عفت افضل

بسم الله الرحمن الرحیم

بانو قدسیہ
شخصیت اور فن

ادارۂ انشاء حیدرآباد سندھ

556۔ امانی شاہ کالونی یونٹ نمبر 11

لطیف آباد حیدرآباد

"انشاء" مطبوعات نمبر ۴

نام کتاب: بانو قدسیہ شخصیت اور فن

مصنفہ: عفت افضل

نگرانِ کار: صفدر علی خاں

سال تصنیف: ۱۹۹۹ء

طبع اول: ۲۰۰۳ء

مقام اشاعت: ۱۱، کلہوڑا کالونی، نزد پی ایچ کوارٹرز، حیدر آباد

کمپوزنگ: محمد مرتضیٰ منیو

طباعت: احمد برادرز (ناظم آباد)

تعداد: پانچ سو

قیمت: ۱۰۰/= روپے

ناشر: ادارۂ انشاء حیدر آباد، سندھ

۵۵۶ امانی شاہ کالونی یونٹ ۱۱ لطیف آباد حیدر آباد فون نمبر: ۸۶۷۱۲۰

انتساب:

والدہ مرحومہ کے نام!

آنکھ سے دُور ہیں وہ دل سے مگر دُور نہیں

(جلیلؔ قدوائی)

فہرست

		صفحہ نمبر
پیش گفتار	پروفیسر عتیق احمد جیلانی	۱۰
حرفِ آغاز	عفت افضل	۱۱
مقدمہ	ڈاکٹر عبدالحق حسرت کاسگنجوی	۱۳
بابِ اول	افسانے کا آغاز	۲۱
بابِ دوم	شخصی خاکہ	۴۱
بابِ سوم	افسانوں کا فنی تجزیہ	۵۱
بابِ چہارم	بانو کے افسانوں میں عورت کا تصور	۸۳
بابِ پنجم	منتخب افسانے۔ تنقید و تبصرہ	۱۰۵
بابِ ششم	دیگر نثری اصناف	۱۳۱
کتابیات		۱۴۷
نظرے خوش گزرے	شاہ انجم	۱۵۱

پیش گفتار

پروفیسر عتیق احمد جیلانی

عفت افضل نے بانو قدسیہ جیسی معروف و مقبول ادیبہ کو اپنے مقالے کا موضوع بنا کر اپنے لیے آسانی فراہم کی یا دشواری؟ کیوں کہ ایسے موضوعات پر لکھنا عموماً آسان اور محفوظ سمجھا جاتا ہے مگر عام طور پر یہ سہولت، دشواری میں بدل جاتی ہے اور محفوظ راستوں میں غیر مانوس خطرے منڈلانے لگتے ہیں آسانی کا تعلق لوازمے کی فراہمی سے ہے یہ کتابیں دست یاب ہوتی ہیں، بہت سے ناقدین ادب کی آراء، مضامین اور انٹرویوز وغیرہ بھی عموماً دست رس میں ہوتے ہیں، براہ راست رابطے اور ملاقات کے مواقع بھی حاصل ہوتے ہیں۔ مگر یہی آسانی مقالہ نگار کے لیے آزمائش بھی بن جاتی ہے۔ ہم دست لوازمے کی چھان پھٹک، خصوصاً حلقۂ اثر کی تحسینی آراء کا معروضی تجزیہ آسان نہیں ہوتا۔ اسی طرح موضوع گفتگو ادیب کی بھاری بھر کم شخصیت سے ہمدردانہ وابستگی کے سبب محبت اور حقیقت میں توازن قائم رکھنا بھی مشکل ہوتا ہے۔ مذکورہ ادیب کی مقبولیت اور وسیع حلقۂ قارئین بھی مقالہ نگار پر غیر محسوس دباؤ کی ایک صورت ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اُوپر اُٹھائے گئے سوال کا جواب میرے پاس نہیں ہے، اور ممکن ہے مقالہ نگار کی کیفیت بھی یہی ہو کیوں کہ مذکورہ آسانی اور دشواری کو علاحدہ علاحدہ رکھنا اور پرکھنا بھی بہ ظاہر آسان مگر بہ باطن مشکل ہے ــــــ خیر اس پیچیدگی سے نکلنے کی آسان ترین صورت تو یہی ہے کہ اس گتھی کا حل نکالنے کی ذمے داری آپ ہی کے کندھوں پر ڈال دی جائے۔

اس گریز یا پہلوتہی کا حقیقی سبب یہ ہے کہ مقالہ نگار میری عزیز شاگرد ہیں اور اُن کے اس علمی کام سے میری ہمدردانہ وابستگی ایک فطری بات ہے۔ اُنھوں نے شعبۂ اُردو جامعۂ سندھ میں دو سال کا عرصہ جس علمی انہماک اور اخلاقی نظم و ضبط کے ساتھ گزارا وہ کم طالب علموں کے حصے میں آتا ہے۔ اُن کی گوناگوں خوبیوں کے سبب آج بھی اُنھیں یاد کیا جاتا ہے۔

یہ مقالہ ڈاکٹر سعدیہ نسیم کی نگرانی میں لکھا گیا۔ مقالہ نگار نے نگراں اُستاد کے مشوروں اور ہدایات کی روشنی میں بڑی محنت سے اپنا کام مکمل کیا۔ لوازمے کی جمع آوری سے لے کر مقالہ لکھنے تک کے تمام مراحل میں انھوں نے یک ساں جاں فشانی کا مظاہرہ کیا۔ طباعت سے قبل ڈاکٹر حسرت کاس گنجوی کے مشوروں سے کی گئی نظر ثانی نے مقالے کی اہمیت و افادیت میں اور اضافہ کر دیا ہے۔

حرفِ آغاز

زیرِ نظر کتاب ایم اے اُردو کے لیے لکھے گئے میرے مقالے کی کتابی صورت ہے۔ یہ مقالہ میں نے کئی برس پہلے پروفیسر ڈاکٹر سعدیہ نسیم صاحبہ کی نگرانی میں لکھا تھا۔ جسے اب اپنے احباب کے بے حد اصرار پر نظرِ ثانی کے بعد اشاعت کے لیے پیش کر رہی ہوں۔

یہ میری پہلی طالب علمانہ ادبی کوشش ہے۔ جس میں یقیناً کوتاہیاں بھی ہوں گی اہلِ علم حضرات سے درخواست ہے کہ ایسی فروگزاشتوں کو درگزر کرتے ہوئے اصلاحِ حال کے لیے رہنمائی فرمائیں۔ ناچیز ایسے علم پرور حضرات کی رہبری سے بہ صد شکریہ استفادہ کرے گی۔

میری اس حقیر کاوش میں اگر کوئی خوبی نظر آئے تو اس میں اس ناچیز کا کوئی کمال نہیں ہے بلکہ وہ شعبۂ اُردو جامعہ سندھ کے جملہ اساتذہ کا فیضان ہے۔ محترمہ ڈاکٹر سعدیہ نسیم صاحبہ کا شکریہ ادا کرنا مجھ پر لازم ہے اگر آپ کا خصوصی کرم شاملِ حال نہ ہوتا تو یہ کام پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچ سکتا تھا۔

زیرِ نظر کتاب میں بانو آپا کے اس ادبی کام کو شاملِ تحقیق و تجزیہ کیا گیا ہے جو ۱۹۹۳ء تک شائع ہو چکا تھا اور بازارِ ادب میں سکۂ رائج الوقت کی مانند گردش کر رہا تھا۔ یقیناً ان کی کارگہ فکر میں ڈھلنے والے درخشاں نجوم کا سلسلہ شب و روز جاری ہے اور خدا کرے تادیر یہ سلسلہ جاری و ساری رہے مگر زیرِ نظر کتاب میں بانو آپا کے ان تازہ بہ تازہ نو بہ نو افسانوں کا تذکرہ نہیں آسکا جو میرے مقالے کے بعد لکھے گئے ہیں۔ آئندہ انشاءاللہ باقی ماندہ کام کا بھی احاطہ کرنے کا ارادہ رکھتی ہوں۔

میرے اس حقیر کام کی اشاعت میں دیر ہونے کے اسباب میں صرف سستی ہی کو دخل نہیں ہے۔ بلکہ اس میں کچھ میری ناسازیٔ طبع کی بھی کارفرمائی رہی ہے۔

پروفیسر عتیق احمد جیلانی اور شاہ انجم کی ہمت افزائی اور تحریک ہی کا نتیجہ ہے کہ آج یہ کاوش آپ کے ہاتھوں میں نظر آ رہی ہے۔ مقالے پر نظرِ ثانی کے دوران مجھے ان حضرات کی پوری پوری مدد حاصل رہی ہے۔ جس کے لیے میں تہہ دل سے ان کی شکر گزار ہوں۔

ڈاکٹر عبدالحق حسرت کاسگنجوی صاحب کی شفقت و عنایت کا ثبوت ان کے مقدمے سے

بخوبی ملتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی بے پناہ مصروفیت اور علالت کے باوجود میرے مقالے کو بغور پڑھا اور متعدد قیمتی مشورے عنایت کیے۔ میں اس توجہ کے لیے ان کی ممنون ہوں۔

بانو آپا، ادبی دنیا کی ایک منفرد شخصیت ہیں ان کے ادبی کام کا جائزہ لینا ایک مشکل مرحلہ تھا۔ بانو آپا کے افسانوں میں پائی جانے والی مقصدیت اور سوچ کی گہرائی کو میں کس حد تک پا سکی ہوں اور اُن کے ادبی کام سے کس حد تک انصاف کر سکی ہوں اس کا فیصلہ تو قارئین ہی بہتر طور پر کر سکتے ہیں۔

آخر میں ادارۂ انشاء حیدر آباد کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گی جس نے اشاعت کی سہولت فراہم کر کے ادب دوستی کا ثبوت دیا ہے۔

ناچیز

عفت افضل

بنگلہ نمبر ۱۱، کلہوڑا کالونی

نزد پبلک، ہیلتھ کوارٹرز، حیدر آباد، سندھ

مقدمہ

یہ مقالہ عفت افضل نے نہایت دیدہ ریزی سے لکھا ہے۔ بانو قدسیہ کے افسانوں کی کئی بنیادی خوبیاں ہیں۔ انھوں نے اپنے ملک کی خواتین کی علمی اور سماجی کیفیت کا اندازہ ہی نہیں لگایا، تجزیہ بھی کیا ہے۔ ان کے سامنے ایک وسیع موضوع تھا۔ صاحب علم ہونے کے ساتھ ساتھ انھوں نے پورے خواتین معاشرے کی اُلجھنوں کو، اُن کی نفسیات کو، اُن کی جنسی اور نفسیاتی زندگی کو، معاشرتی اور معاشی مسائل کو، اُن کی تاریخی حیثیت کو اُجاگر کرنے، ہمدردی اور سچائی کے جذبے کو عام کرنے میں اپنی تمام تر صلاحیتوں کو کام میں لائی ہیں۔ اس کا ایک طریقہ، کوئی کتاب ایسی لکھ دی جاتی جس میں ان تمام مسائل کے بارے میں ہمدردی اور سنجیدگی سے اظہار خیال کیا جاتا لیکن ایسی کتابیں تو پہلے سے موجود ہیں۔ ہر چند کہ پاکستان ہندوستان میں اس موضوع پر کم لکھا گیا ہے لیکن یہ تو ایک آفاقی مسئلہ ہے۔ ہر ملک کی عورت ان مسائل سے دوچار ہے۔ ترقی یافتہ ہونے کے باوجود وہاں کے مسائل ہیں۔ لیکن بعض مسائل تو ہمارے ملک سے کہیں زیادہ اُلجھے ہوئے ہیں خاص طور سے یورپ میں عورت نے یہ سمجھا کہ اسے جنسی آزادی مل گئی اور یہی شاید اس کی زندگی کا مسئلہ بھی تھا لیکن حقائق اس کے برعکس ہیں۔ مادّی فکر، جذباتیت، اور جسمانی مشقت نے اُنھیں زیادہ تنہا اور خوف زدہ کر دیا ہے وہ ہر طرح کی آزادی حاصل کرنے کے بعد سب سے زیادہ خود کو غیر محفوظ تصور کرتی ہے۔ پھر کھا برابر چل برابر کے مسئلے نے ان پر غیر ضروری پابندیاں لگادی ہیں۔ یہ پابندیاں ان پر آزادی کے نام پر لگائی گئیں اور اب ہم سب کے سامنے یورپ کی عورت کی زندگی کے سارے پہلو نمایاں ہیں۔ ہمارے ہاں یہ مسائل تو نہیں ہیں۔ ہمارے ہاں علم کی کمی اور معاشی و معاشرتی مسائل ایک دوسرے انداز سے حائل ہیں۔ پھر عورت نے ہی عورت کی وہ کالی تصویریں پیش کی ہیں کہ ان کی خود اعتمادی ختم ہوگئی اور جن عورتوں نے ان قیود کو توڑا ان کی حیثیت ایک بے

ناتھ کے بیل کی سی ہوگئی۔ بانو نے ان ساری باتوں کا گہرائی کے ساتھ جائزہ لیا ہے، تجزیہ کیا ہے۔ ان کی آواز میں ہمدردی تو ہے لیکن اتنے بڑے معاشرے میں ان کی جدوجہد ایک مخصوص انداز میں اثرانداز ہورہی ہے۔ افسانہ نگار کھلا کھلا فلسفہ بیان نہیں کرتا۔ وہ نفسیات کے اصولوں کی طویل ترین فہرست پیش نہیں کرتا وہ تو ان سب باتوں کی روشنی میں جو کہانی جنم لیتی ہے اور حالات اور واقعات جس طرح بل کھاتے ہوئے چلتے ہیں اور زندگی جس طرح بنتی بگڑتی چلی جاتی ہے اس کی روداد ہوتی ہے یہ دراصل افسانہ نگار کا ذاتی تجربہ ہوتا ہے یا یہ کہ اس ماحول اور ان واقعات سے وہ بہت قریب ہوکر چلتا ہے۔ افسانہ نگار کی ذات ایک خاموش تماشائی کی سی نہیں ہوتی بلکہ وہ خود افسانے کا ایک حصّہ ہوتا ہے۔ جہاں وہ دکھی ہوتا ہے، متاثر ہوتا ہے۔ وہ اپنی سمجھ اور تجربے کی روشنی میں کردار پر اثرانداز ہوئے بغیر وہ پیغام بھی دے دیتا ہے جس کے لیے اُس نے یہ کرب جھیلا ہے اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ پیغام ہی تخلیق کی جان ہوتا ہے اور مصنّف کے وجود کی اہمیت ہوتی ہے۔ یوں تو بانو کی کہانیاں ایسی ہیں جو کسی نہ کسی صورت میں موجود رہی ہیں۔ یقیناً وہ نئے انداز سے سامنے آتی ہیں۔ اس میں عصری عنصر خاص ہوتا ہے لیکن ان کو زندہ رکھنے کی ذمّے داری مصنّف کے اس پیغام یا نظریے پر ہے جو وہ پیش کرتا ہے۔ عفت کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے بانو کے اس پیغام کو ہر افسانے میں تلاش کیا ہے۔ اس بات پر بھی توجہ دی ہے کہ بانو کے ان پیغامات میں جو بانک پن ہے، جو پوٹینشل ہے، جو فلسفیانہ اور نفسیاتی انداز ہے، اس کا تجزیہ کیا جائے۔ یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ بانو کا سارا کا سارا فلسفہ من وعن تسلیم کرلیا جائے۔ یہاں تجزیہ کرنے والے کی شخصیت نمایاں ہوکر سامنے آتی ہے۔ مثال کے طور پر بانو نے اپنے بعض افسانوں میں ہی نہیں اکثر افسانوں میں عورت کی تنہائی، اس کی جبلّت، اس کے روّیے، اس کے محفوظ اور غیر محفوظ ہونے کے فلسفے پر اتنا زیادہ زور دیا ہے کہ کئی اور حقیقتیں پس پشت چلی گئی ہیں۔ اسے ہم اگر انتہا پسندی کے کھاتے میں ڈال دیں تو زیادتی نہیں ہوگی۔ کہیں مرد کی ذات اتنی مجہول اور فضول نظر آتی ہے کہ سارا توازن بگڑنے لگتا ہے۔ پھر حقائق ٹیڑھے میڑھے اور قدرے بے ڈھب نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ہے کہ بعض اوقات بالکل ایسا ہی ہوتا ہے جیسا بانو پیش کرتی ہیں۔ لیکن یہ کوئی ہارڈ اینڈ فاسٹ رول نہیں ہے۔

سارا زور اصل برائی پر ہونا چاہیے۔ برائی، برائی ہے، ہر حال میں اس کا سدِ باب کیا جانا چاہیے۔ برائی سے نفرت کرنے کا جواز بھی ہے لیکن اس میں عورت اور مرد دونوں شامل ہو سکتے ہیں۔ ایک فریق تنہا بھی اس برائی میں ملوث ہو سکتا ہے۔ یہاں عورت اور مرد محض ایک اتفاق ہو سکتا ہے۔ بانو کے ہاں جواز بھی ہیں۔ وہ اپنے تجربوں کی روشنی میں اپنے جواز کو تلاش کرتے ہوئے دور تک نکل جاتی ہیں۔ عفت بعض اوقات جذباتی ہو جاتی ہیں۔ انھیں کردار کی برائی پر غصہ آتے آتے اس کردار پر بھی غصہ آنے لگتا ہے۔ وہ بانو کی ہم نوا ہو جاتی ہیں۔ تجزیہ کرنے والے یہ مشغلہ اختیار نہیں کر سکتے۔ انھیں تو اپنی ذہانت کے بل بوتے پر دودھ اور پانی کو الگ الگ کرنے کے عمل کو اپنانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ جوش اور جذبات میں جب تک ٹھہراؤ پیدا نہیں ہوگا تو حقائق کی بنیادیں چھپی رہ جائیں گی۔ سچائی کو ظاہر کرنا ایک مشکل ترین کام ہے۔ بعض دفعہ تو یہ باتیں اتنی زیادہ کڑوی ہوتی ہیں کہ تھوکنی ہی پڑتی ہیں۔

بانو کے افسانوں میں ایک بات جوان کے فن کارانہ ذہن کی عکاسی کرتی ہے کہ وہ اپنے کردار کے فلسفیانہ روّیے سے بڑے سے بڑے کام لیتی ہیں۔ خود کلامی ہو یا جذبات نگاری یا منظر نگاری، بانو کی باتیں دل میں اترتی چلی جاتی ہیں۔ وہ زندگی کے ہر فلسفے کو اس کی خام شکل میں قبول نہیں کرتیں بلکہ کردار کے روّیے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے فلسفے کو کڑوی گولی پر شکر کو ٹنڈ کر کے قاری کو اس طرح دیتی ہیں کہ وہ شعوری طور پر اصل مسئلے کی تہ تک پہنچ جاتا ہے۔ وہ بات کالے اور گورے کی کرتی ہیں۔ بہ ظاہر تو یہ مضحک پہلو ہے، لیکن وہ دراصل اس بات کا پیغام دیتی ہیں کہ رنگ اور روپ تو ایک ظاہری چیز ہے جو جذبات کے دھارے کو مزید تیز کر دیتا ہے اصل چیز انسان کا اخلاق ہے۔ اندر کا انسان ہے، اس کی عادات و اخلاق ہیں۔ وہ اندر سے زیادہ خوب صورت ہو سکتا ہے اور جو چیز باہر سے خوب صورت نظر آ رہی ہے اس کے اندر زہر کی گانٹھ بھی ہو سکتی ہے۔ انسان کو پرکھنے کا ایک گر یہ بھی ہے کہ تجربے سے اندر کے انسان کو اس طرح پیش کیا جائے کہ اس کی ساری خوبیاں نظر آئیں۔ نظر ہی نہ آئیں بلکہ معاشرے میں ان کے حوالے سے خوش گوار اثرات مرتب ہوں۔ انسانیت کی معراج، انسانیت کے جذبوں اور اُمنگوں کا بھرم رکھیں۔ دراصل یہ نیکیوں کی راہ ہے،

جہاں فلاح بھی ہے اور بقا بھی۔ عفت نے بانو کے اس فلسفے کو اپنی اساس بنایا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ انھوں نے بانو کی ہر بات کو من وعن قبول کرلیا ہو۔ جہاں عفت کو یہ احساس ہوا ہے کہ وہ جانب داری کے پہلو اختیار کر رہی ہیں۔ یا یہ کہ وہ اپنے اصلاحی کردار کے ساتھ ساتھ خود بھی شامل ہو رہی ہیں یا پھر عورت ہونے کے ناتے وہ عورتوں کی ان باتوں کو بھی تسلیم کر رہی ہیں جن پر انگلی رکھی جاسکتی ہے، وہ اس راہ سے ہٹ کر اپنی رائے رکھتی ہیں۔ لیکن یہ محض اتفاق ہے کہ ایسی نوبت شاذ و نادر ہی آئی ہے۔

بانو نباض ہیں۔ وہ دکھتی ہوئی رگوں پر انگلی رکھنے کا فن جانتی ہیں، اور پھر وہ اپنے کردار کو آزاد فضا میں چھوڑ دیتی ہیں۔ اس طرح سماج اور ماحول میں گزرنے والی کہانی کا تجزیہ کرتی ہیں اور ہر ممکن کوشش کرتی ہیں کہ ان کا کردار ان کے اشاروں پر نہ چلے۔ پھر بھی کہیں کہیں ایسا ہو گیا ہے۔ یہاں پر بھی قاری چوکنا ہونے لگتا ہے۔ جیسے وہ کردار کو نہیں اب بانو کو پڑھنے لگا ہے۔ اس بات کا اندازہ عفت نے بھی اپنے تجزیے سے کیا ہے۔

عفت کے ہاں جوش اور جذبہ بھی کہیں کہیں .یادہ نمایاں ہوا اور جہاں وہ جذباتیت کے دھارے میں بہنے لگتی ہیں وہاں ہی دو خرابیاں وجود میں آتی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ وہ ہمدردی، اخلاق اور خلوص کے دھاروں میں بہنے لگتی ہیں اور وہ سخت کڑ ،ں جن کا وجود حقائق کی روشنی میں لازمی اور یقینی ہوتا ہے اپنی گرفت ڈھیلی کر دیتی ہیں۔ جذباتیہ یوں کہ آندھی اور طوفان کا نام ہے، اس لیے اس کے اثرات لمحوں میں کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ عفت اور بانو جب خواتین کی جائز یا ناجائز باتوں کو نظر انداز کرنے کے موڈ میں ہوتی ہیں تو حقائق کے رُخ بدلنے لگتے ہیں۔ زندگی کی کڑواہٹ خالی ہمدردی سے دور نہیں کی جاسکتی، اس کے لیے عقلی دلائل اور تجربوں کی چاشنی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ فلسفیانہ تجزیے اور نفسیات کی گتھیوں کو سلجھانے کا جذبہ بھی کام آتا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ یہی وہ پہلو ہے جسے ہم فن کاری کا اہم جزو کہہ سکتے ہیں۔

اس پورے مقالے میں ایک چیز جو میں نے بھی شدت کے ساتھ محسوس کی، وہ افسانوں کی تکرار ہے۔ حالانکہ بانو نے ایک دو نہیں درجنوں افسانے لکھے ہیں۔ ایک افسانے کا ذکر کئی بار

آیا ہے۔ اس کی شاید ایک وجہ یہ ہے کہ یہ سارے افسانے جن کا کڑا انتخاب عفت نے کیا ہے بانو کے بہترین افسانے ہیں، اور بانو نے ان افسانوں میں چیدہ چیدہ مسائل اٹھائے ہیں۔ بانو میں جتنی قوت اور فن کارانہ صلاحیتیں تھیں وہ انھیں افسانوں میں زیادہ ہیں۔ یہ افسانے، کہانی، پلاٹ، جزئیات نگاری، فلسفیانہ نفسیات نگاری، آغاز، انجام، کردار نگاری اور جذبات نگاری، غرض ہر لحاظ سے بانو کی شخصیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان افسانوں کا اثر عفت پر ہی زیادہ نہیں ہے بلکہ بانو کے دوسرے افسانے پڑھنے والوں کے ذہنوں میں یہی افسانے یقیناً ہوں گے۔ اس لیے بھی کہ ان میں بانو کی فن کارانہ صلاحیتیں نمایاں ہیں۔ عفت نے ان افسانوں کو ہر پہلو سے پرکھا ہے۔ صرف پرکھا ہی نہیں ہے بلکہ وہ زیادہ تفصیل میں چلی جاتی ہیں۔ پھر عفت کا یہ جذبہ بھی قابلِ ستائش ہے کہ وہ چاہتی ہیں کہ دوسرے لوگ بھی ان باریکیوں سے آگاہ ہوں۔ اپنے اس جواز کے لیے وہ زیادہ گہرائی میں جا کر حقائق تلاش کرتی ہیں۔ ان افسانوں میں افسانوی حسن ہے بھی زیادہ۔ معاشرے کی صورت حال، لوگوں کے سوچنے اور سمجھنے کی قوت، معاشی ناہمواری، علم کا فقدان، امارت کا غرور پھر زندگی کو سمجھنے کے مختلف انداز کہانی میں حسن بھرتے ہیں۔

اُردو افسانے کے پس منظر کے ساتھ ساتھ انھوں نے بانو کا شخصی خاکہ پیش کیا ہے۔ بانو پر کم لکھا گیا ہے اور جو کچھ بھی ہے وہ ان کے ناول ''راجہ گدھ'' اور ٹیلی ویژن کے ڈراموں کے حوالوں سے زیادہ ہے جب کہ افسانے کا فن چیز ہی دوسری ہے۔ جن منتخب افسانوں کے فن پر انھوں نے لکھا ہے اُسی کو بعد میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس جائزے میں وہ زیادہ گہرائی میں گئی ہیں۔ کہیں کہیں تو انھوں نے موازنے بھی کیے ہیں۔ اس کا مقصد بڑھانا چڑھانا نہیں بلکہ ایک سرسری مطالعہ اس امر کا ہے کہ بانو افسانہ لکھتے وقت کہاں کہاں دوسروں سے مختلف ہیں۔ ساتھ ساتھ انھوں نے اس بات کا بھی تجزیہ کیا ہے کہ اس انداز کا پس منظر کیا ہو سکتا ہے۔ آخر بانو دوسری خواتین افسانہ نگاروں سے اتنی مختلف کیوں ہیں۔ یہاں کوئی موازنہ مطلوب نہیں ہے صرف یہ باور کرانا ہے کہ بانو کے تجربے قدرے مختلف ہیں اور وہ کہانی کی بجائے اُس سچائی اور صداقت کی طرف زیادہ جاتی ہیں جہاں کہانی خود بخود ایک حقیقی شکل نظر آنے لگتی ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے

جب بانو اپنے فلسفے، تجربے، اور زندگی کو بہتر طور پر سمجھنے کے روّیے کو کام میں لاتی ہیں۔ یہاں میں ان کے ان افسانوں کے بارے میں بات نہیں کر رہا جو انھوں نے اشفاق احمد کی شخصیت اور فلسفے کو بھی اپنے افسانوں کا حصہ بنالیا ہے۔ پہلے شاید یہ دونوں الگ الگ چیزیں تھیں لیکن اب ان دونوں چیزوں نے مل کر ایک فنی شکل اختیار کر لی ہے۔ ہاں اس بات میں قاری آزاد ہے کہ وہ اس نظریے کو کہاں تک پسند کرتا ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ جب یہ فلسفے الگ الگ صورت میں ہوتے ہیں تو ان کی صورت دوسری ہو جاتی ہے لیکن کہانی کے تسلسل میں ان میں اجنبیت نہیں رہتی بلکہ دلچسپی کا عنصر بڑھ جاتا ہے۔

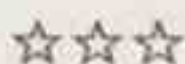
عفت نے اُردو افسانوں کا فنی تجزیہ بھی کیا ہے۔ افسانوں کی اہمیت، ان کی تاریخی حیثیت، ان میں انسانی نفسیات کی تفصیل اور زندگی کے فلسفے نئی صنف کی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں۔ پھر افسانوں کی ارتقائی صورت حال دلچسپ انداز میں ہے۔ بانو تک آتے آتے افسانوں کی جو ہیئت سامنے آتی ہے وہ ایک طرح کا تسلسل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ عفت نے افسانوں میں عورت کا تصور پیش کیا ہے۔ مقالے کا یہ حصہ فلسفیانہ انداز کا ہی نہیں دل چسپ بھی ہے اور اس میں بانو کو خواتین کی وکالت کا خاصا موقع ملا ہے۔ ان کی بات بغیر مرد کے موازنے کے مکمل نہیں ہو رہی تھی اس لیے بار بار ان کے ہاں مقابلے اور موازنے کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ مرد کے معاشرے کی بات کی گئی ہے، عورت کی کمزوری کا ذکر ہے۔ عدم تحفظ کی بات ہوئی ہے۔ یہاں ایسا لگتا ہے کہ مرد کوئی مجہول سی چیز ہے اور ظلم و جبر مرد کی ہی طرف سے ہوتا ہے۔ یہ تمام باتیں ان کے افسانوں میں براہ راست ہوتیں تو ان کے افسانوں میں وزن ہی برقرار نہیں رہتا لیکن انداز بیان کچھ ایسا ہے جو ان باتوں کے اشارے ملتے ہیں۔ عفت نے یہاں بانو کی باتوں کا اثر کچھ زیادہ ہی لیا ہے۔ بعض افسانوں کے برملا حوالے بھی دیے گئے ہیں، لیکن یہ زندگی کا ایک ہی رُخ ہے۔ اصل بات وہی برائی کی براہونے کی ہے۔ عورت اور مرد تو کہانی کے حوالے سے کچھ بھی ہو سکتے ہیں۔ بانو کے جن منتخب افسانوں کا ذکر خصوصی طور پر کیا گیا ہے، مختلف مثالوں کے لیے اُنھیں پیش کیا جا سکتا ہے۔ یوں تو ان پر تنقید اور تبصرہ ہی ہے لیکن یہ افسانے مکمل طور پر رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں۔

بانو کا فن ان افسانوں میں عروج پر ہے۔ یہ افسانے کئی لحاظ سے اُردو ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عفت نے ان افسانوں پر جو تنقیدی نظر ڈالی ہے وہ ان کے علم اور حوصلے کی اچھی مثال ہے۔

بانو نے افسانوں کے علاوہ دوسری اصناف میں بھی لکھا ہے اس کی تعداد زیادہ ہے۔ افسانوں کی طرح انھوں نے ان اصناف میں نام پیدا کیا ہے۔ خاص طور سے ان کا ناول "راجہ گدھ" اُردو کا ایک کامیاب ناول ہے۔ اس کے علاوہ ان کے لکھے ہوئے ٹی وی ڈرامے خاصے اہم ہیں۔ عفت نے ان کا بھرپور انداز میں جائزہ لیا ہے۔ مختلف زاویوں سے جو تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اس سے بانو قدسیہ کی علمی اور ادبی شخصیت کے تمام خدوخال اُبھر کر سامنے آ گئے ہیں۔ اُردو ادب میں انھوں نے جو گراں بہا اضافے کیے ہیں ان پر فخر کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ توقع بھی کی جا سکتی ہے کہ اُردو کی افسانوی دنیا میں مزید نئے اضافے ہوں گے۔

جائزہ لینے اور تجزیہ کرنے کی روایت بھی خاصا وزن رکھتی ہے۔ یہ ادب میں تنقید کا وہ پہلو ہے جو قاری اور مصنف دونوں کے لیے سودمند ہوتا ہے۔ ایک ماحول وجود میں آتا ہے۔ لکھنے والے کو حوصلہ بھی ملتا ہے کہ وہ جو کچھ لکھ رہا ہے اس کی سمت لوگوں کی نظر میں کیا ہے۔ مصنف اس بات کا بھی اندازہ لگا سکتا ہے کہ وہ جن نظریوں کے فروغ میں مسلسل جدوجہد کر رہا ہے پڑھنے والوں کے ذہنوں میں اس کے کیا اثرات ہیں۔ جو کچھ لکھا گیا ہے اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔

عفت نے بانو کے لکھے ہوئے قریب قریب پورے ادب کو کھنگالا ہے۔ ان نظریوں اور ادبی فیصلوں کا جائزہ لیا ہے جو نئے پرانے لکھنے والوں پر اثر انداز ہوا ہے۔ عفت نے کسی رورعایت سے کام نہیں لیا ہے۔ انھوں نے جو کچھ بھی محسوس کیا، حوصلے کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ جہاں کہیں بھی ضرورت محسوس کی ہے انھوں نے مشورے بھی دیے ہیں۔ عفت کے اس علمی، ادبی، تحقیقی اور تنقیدی کام کو یقیناً تحسین کی نظر سے دیکھا جائے گا۔ یہ بھی اُمید ہے کہ عفت افضل اس روش کو جاری و ساری رکھیں گی۔ مستقبل میں ہم ان سے اُمیدیں رکھ سکتے ہیں۔

☆☆☆

باب اوّل

افسانے کا آغاز

افسانے کا آغاز

جب سے انسان نے شعور حاصل کیا ہے۔ اس وقت سے کسی نہ کسی شکل میں ادب کو تخلیق کرنے اور ادب کو سمجھنے کے عمل کا بھی آغاز ہوا۔ یہ عمل مختلف مراحل سے گذر کر آج کے مشینی دور تک نہ صرف کامیابی سے جاری ہے بلکہ دنیا کے بدلتے تقاضوں اور زندگی کا ساتھ بھی بھرپور طریقے سے ادا کر رہا ہے۔ ادب اور زندگی کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ ادب کو معاشرے کا آئینہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ زندگی کی عکاسی بھی کرتا ہے اور رہنمائی بھی۔ ادب میں مختلف اصناف سخن بھی جنم لے رہی ہیں۔ ان میں مسلسل تنوع پیدا ہو رہا ہے اور نئی نئی ادبی روایات، اظہار کے نئے اسلوب اور نئی نئی تکنیک تشکیل پا رہی ہیں اور ادبی روایات کا سفر ایک تسلسل سے جاری ہے۔ کامیاب ادب وہی ہے جو بدلتے زمانے کی تنقیدی کسوٹیوں اور تجربوں سے کامیابی سے گزر کر ابدیت اور پائیداری حاصل کرے۔ اس کی کامیاب مثالیں موجود ہیں۔ جن کی تاریخی حیثیت ہے مثلاً ڈپٹی نذیر احمد دہلوی نے اپنی بچیوں کو دنیاداری سمجھانے کو کہانیاں لکھیں جو بعد میں اُردو کی پہلی ناول شمار کی گئیں پھر سرشار آئے، انھوں نے اس انداز میں قدرے تبدیلی پیدا کی کچھ دوسری زبانوں میں بھی ناولوں کو بھی سامنے رکھا۔ شرر لکھنوی نے سیاسی، سماجی، اور تاریخی ناول لکھے۔ رسوؔا نے ایک نئی روایت کو جنم دیا۔ پریم چند نے سماجی ناول لکھ کر اس فن کو آگے بڑھایا۔

اٹھارویں صدی میں جب زمانے نے اتنی ترقی نہیں کی تھی، اس وقت طویل داستانیں پسند کی جاتی تھیں، جس کی ایک وجہ لوگوں کی فراغت بھی تھی، اس فارغ وقت کو گذارنے کے لیے داستانوں کا سہارا لیا جاتا تھا۔ ادب میں بہت سی داستانوں نے شہرت حاصل کی۔ جن میں "قصہ ہزار داستان"، "توتا کہانی"، "طلسم ہوشربا"، "الف لیلیٰ" وغیرہ شامل ہیں۔

اس دور کے بعد انیسویں صدی میں زمانے اور زندگی میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادب کی روایات میں بھی تبدیلیاں ہونے لگیں اور داستان سے ہٹ کر ایک نئی صنف "ناول" کا آغاز ہوا جو آج بھی کامیابی سے جاری ہے۔ بہت سے اصلاحی، مقصدی، رومانی، نفسیاتی، نظریاتی اور تاریخی ناول لکھے گئے اور ان خوب صورت اور اہم ناولوں کے ذریعے بہت سے ناول نگار منظرِ عام پر آئے، جن میں ڈپٹی نذیر احمد دہلوی، رتن ناتھ سرشار، راشد الخیری، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا، پریم چند، کرشن چندر، جیلہ ہاشمی، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، رضیہ فصیح احمد، شوکت صدیقی، ایم اسلم، رشید اختر ندوی، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، الطاف فاطمہ اور بہت سے دوسرے ناول نگاروں نے بڑی خوب صورتی کے ساتھ اس فن کو آگے بڑھایا ہے۔

ناول نگاری کے آغاز میں بہت کم خواتین اس فن سے اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھاتی نظر آئیں اور اس میدان میں مردوں کی اجارہ داری قائم رہی۔ لیکن بیسویں صدی کے آغاز کے بعد بہت سی خواتین نے ناول نگاری میں دلچسپی لی۔

بیسویں صدی کے مشینی ماحول نے روز و شب پر نمایاں اثرات مرتب کیے۔ زندگی کے معمولات میں پہلے کی نسبت تیزی آنے لگی اور اس کا ردِ عمل عام زندگی کے ساتھ ساتھ ہمارے ادب کی مختلف اصناف پر بھی ہوا۔ اس صدی کے ساتھ ہی ناول کے ساتھ ساتھ افسانے کا آغاز بھی ہوا۔ ۱۹۰۰ء میں سیّد سجاد حیدر یلدرم کا پہلا افسانہ "نشے کی پہلی ترنگ" منظرِ عام پر آیا۔ ان کے ساتھ ساتھ سلطان حیدر جوش، منشی پریم چند، ایم اسلم اور دوسرے لوگوں نے افسانے لکھے۔ اس طرح اُردو افسانے میں بہتر قسم کے اضافے ہوئے۔

افسانہ عوام و خواص میں پسند کیا جاتا ہے اور ادب کی تمام اصناف میں مقبول ترین صنف

ہے۔ انسان کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ کام کرنا چاہتا ہے چناں چہ اس کی یہی اختصار پسندی ناول کے دور میں افسانے کے آغاز اور عروج کا سبب بنی۔

افسانے میں شعر کی نسبت معاشرے کی عکاسی اور اس پر تنقید زیادہ ہوتی ہے۔ اصغر گونڈوی کا یہ شعر افسانے کی صحیح تعریف اور تفسیر ہے:

سنتا ہوں بڑے غور سے افسانہ ہستی
کچھ اصل ہے، کچھ خواب ہے کچھ طرز ادا ہے

''افسانے کی یہ اہمیت ہے کہ وہ سچ سے زیادہ سچ ہوتا ہے۔''(۱)

افسانے کے آغاز میں اخبارات ورسائل افسانے کی مقبولیت میں بہت معاون ثابت ہوئے۔ اب تک افسانہ مختلف ارتقائی منازل طے کر چکا ہے اور مختلف ادوار میں نت نئے انداز میں لکھا گیا ہے۔ ہر دور میں کوئی نہ کوئی انداز یا اسلوب مقبول رہا ہے۔ اُردو افسانہ اس عرصے میں موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے کئی تجربات ورجحانات سے گزرا ہے۔ افسانے نے اپنی زندگی کے اس چھوٹے سے دور میں موضوع اور اسلوب کے ضمن میں اپنے عہد کی بہت سی نمایاں صفات کو بڑی خوب صورتی سے اپنے اندر ضم کیا ہے۔

افسانے کے ہر دور میں دو زاویے ہمیشہ مقبول عام رہے ہیں، ایک زاویے میں افسانہ نگار حقیقی رجحان کا حامل ہوتا ہے وہ زندگی اور معاشرے کو حقیقی انداز نظر سے دیکھتا ہے اور معاشرے کے مسائل اور اس کی پیچیدگیوں کو حقیقی اور تعمیری انداز میں پیش کر دیتا ہے، جو اصلاحی بھی کہلاتا ہے اور حقیقت نگاری بھی۔ دوسرا زاویہ تخیلی رجحان کا ہے۔ اس انداز میں افسانہ نگار اپنے ماحول اور معاشرے پر نظر ڈالتا ہے۔ اس کے لفظ میں گہرائی ہوتی ہے وہ معاشرے کے مسائل اور واقعات کی طرف سے اپنی آنکھیں بند کر کے اپنے افسانے میں رومانی اور تخیلی فضا تشکیل دیتا ہے اور حسن ومحبت کو غیر حقیقی انداز میں پیش کرتا ہے۔ ایسے افسانے رومان نگاری کی صف میں شامل کیے جاتے ہیں۔

---

(۱) پروفیسر ممتاز حسین ''اخبار جہاں'' ۲۷ رمئی تا ۲ رجون ۱۹۹۱ء، ص ۲۳۔

افسانے کے دور:

افسانے کا فنی سفر مختصر ہے اسے مختلف ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

افسانوی ادب کا پہلا دور ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۰ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور کے افسانے اصلاحی اور رومانی رجحانات کے حامل ہیں۔ اس دور میں سلطان حیدر جوش، پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے افسانے نقوشِ اوّلین کا درجہ رکھتے ہیں۔ پریم چند نے اُردو افسانے کی صنف کو اوجِ کمال تک پہنچایا اور اصلاحی اور معاشرتی افسانے لکھ کر آنے والوں کے لیے ایک واضح راہ متعین کر دی، جو بعد میں لکھنے والوں کے لیے رہنما اور سود مند ثابت ہوئی۔ منشی پریم چند کے افسانوں میں سماجی تبدیلیوں، معاشرتی مسائل، طبقاتی کشمکش اور اس کے مسائل اور اخلاقی اقدار کے ابلاغ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے زندگی کے مختلف شعبوں کی اصلاح کا کام لیا اور واقعیت پسندی اور حقیقت نگاری کے رجحان کو اختیار کر کے اُردو افسانے کو بلند مقام بھی دیا اور وہ خصوصیات بھی دیں جو آج کے افسانے میں موجود ہیں۔ اُن کے افسانوں کی ایک خوبی کردار نگاری بھی ہے۔ انھوں نے کرداروں کو متحرک انداز میں اور زندگی سے قریب تر کر کے پیش کیا ہے۔ کردار کے نقوش ان کے افسانوں میں پوری طرح اُبھرتے اور واضح ہوتے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں ''حج اکبر''، ''گلی ڈنڈا''، ''کفن''، ''انمول رتن''، ''رانی ساندھا''، ''طلوعِ محبت''، ''عیدگاہ''، ''نادان دوست''، ''زیور کا ڈبہ''، ''گناہ کا اگن کھنڈ''، ''پنچایت''، ''کپتان''، ''مستعار گھڑی''، ''سحر یاترا''، ''دو بیل'' اور ''بڑے گھر کی بیٹی'' جیسے افسانے خاصی تعداد میں ہیں۔ بقول شہزاد منظر:

> ''ان کے ہم عصروں میں کوئی ایسا افسانہ نگار نہیں جسے تاریخ میں وہ مقام حاصل ہو جو پریم چند کو حاصل ہے۔'' ۱☆

پریم چند نے اُردو افسانے میں حقیقت نگاری اور واقعیت پسندی کے جس فن سے آشنا کروایا تھا۔ اُسے آگے بڑھانے میں سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، سلطان حیدر جوش، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، حامد اللہ افسر اور افسر میرٹھی کے نام شامل ہیں۔ ''سدرشن'' نے اپنے

۱☆ شہزاد منظر ''جدید اُردو افسانہ'' کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء۔

اصلاحی افسانوں میں شہر میں رہنے والے متوسط طبقے کے مسائل اور کشمکش کو پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں تشبیہات اور استعارات کا استعمال بہت خوب صورتی سے کیا گیا ہے۔ ان کا بہترین افسانہ "شاعر" ہے۔ جو افسانے میں شاعری کی خصوصیات کا بھی حامل ہے۔

علی عباس حسینی نے اپنے افسانوں میں نفسیات اور فن کا امتزاج پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کا بنیادی مقصد سماجی اصلاح تھا۔ وہ کہانی پر زیادہ توجہ دیتے ہیں اور ان کے کردار بھی پڑھنے والوں پر بھرپور تاثر چھوڑتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں افسانے کی اہم خصوصیت "اشاریت" بھی بدرجہ اتم ملتی ہے۔ ان کے افسانے "بہو کی ہنسی"، "بوڑھا بالا" وغیرہ نمائندہ افسانے ہیں۔

اعظم کریوی نے بھی پریم چند کا سا انداز اختیار کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں کسانوں کے مسائل، ناکامیوں، حسرتوں اور مایوسیوں کو بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔

سلطان حیدر جوش کے افسانے بھی اصلاحی اور مقصدی ہیں۔ وہ ملک و قوم کی بہتری اور اصلاح چاہتے تھے۔ ان کے افسانوں میں مزاح کی لطافت بھی ہے اور طنز کی کاٹ بھی ہے، زبان و بیان نہایت لطیف اور سادہ ہے۔ ان کے افسانے مقصدی ہونے کے باوجود اسلوب بیان اور انداز کی وجہ سے مقصدیت نمایاں نہیں ہوتی۔ یہی ان کے افسانوں کی خوبی ہے۔ وہ افسانہ نگاری میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں اور خالص مشرقی مزاج اور ذہن کے مالک ہیں۔

سہیل عظیم آبادی کے افسانوں کا موضوع بھی معاشرتی اور معاشی ناانصافیاں ہیں۔ ان کا انداز تحریر سادہ ہے۔ سہیل کے افسانوں میں بہار کے دیہات کی فضا نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں کی تکنیک دوسرے افسانہ نگاروں سے قدرے مختلف ہے۔ انھوں نے افسانوں میں پلاٹ، کہانی کی اُٹھان، ارتقائی مراحل اور انتہا کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے "تین تصویریں" اور "الاؤ" ہیں۔

اختر اورینوی نے بھی سہیل عظیم آبادی کی طرح اپنے افسانوں میں بہار کے شہر اور دیہات میں مالکوں اور مزارعوں کی کش مکش اور درمیانے طبقے کو موضوع بنایا ہے۔ وہ زندگی کی بے

کیفی اور اکتاہٹ سے مایوس نہیں ہوتے بلکہ زندگی کی امنگ کی تلاش میں رہتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بردباری اور ٹھہراؤ بھی ہے اور توازن بھی اور کہیں کہیں خاص جذباتیت بھی نظر آتی ہے۔ اختر کے افسانوں میں ''بیل گاڑی''، ''گندے انڈے''، ''کلیاں اور کانٹے''، ''اب''، ''بے بس'' اور ''تسکین حسرت'' زیادہ مشہور افسانے ہیں۔

حامد اللہ افسر کے افسانوں میں مسلمانوں کے متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے کردار اور کہانیاں ملتی ہیں۔

افسانوی ادب کے پہلے دور کا دوسرا رجحان رومانی افسانہ نگاری کا تھا، جس کے بانی سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ عام لوگوں کی دنیا اور ان کے مسائل سجاد کے افسانوں کا محور نہ تھے بلکہ مرد و عورت کی محبت اور رومانی فضا ان کے افسانوں پر چھائی ہوئی تھی۔ ان کے افسانے فرد کی آزادی، بوسیدہ تصوّرات اور رسم و رواج کے روایتی انداز سے بیزاری کا واضح اظہار تھے۔ اس ابتدائی دور میں سجاد حیدر کے اس رجحان کو آگے بڑھانے والوں میں نیاز فتح پوری، احمد علی، مجنوں گورکھ پوری، حجاب امتیاز علی، ل۔ احمد اکبر آبادی، مسز عبدالقادر، ایم اسلم اور حکیم احمد شجاع بھی شامل ہیں۔ ان سب کے افسانوں میں اصلاح کا رنگ نظر تو آتا ہے مگر بہت کم۔ دراصل یہ تمام افسانہ نگار رومان کے شیدائی اور محبت کا پرچار کرنے والے ہیں۔ ان کے ہاں مرکزی کردار حسن و محبت ہی ہے اور وہ اسی محبت کے خوابوں اور تصوّرات سے اپنے افسانوں کا تانا بانا تیار کرتے ہیں۔ افسانے کا یہ رومانی میلان ادبی تاریخ کا ایک یادگار موڑ تو ضرور ثابت ہوا لیکن پریم چند کے اصلاحی رجحان کی طرح نئے افسانہ نگاروں اور نئے افسانے کے لیے رہ نما ثابت نہ ہو سکا۔

سجاد حیدر کے بعد اس رومانی رجحان کے دوسرے افسانہ نگار نیاز فتح پوری ہیں جو اس رجحان کے کامیاب ادیب ہیں۔ وہ ادیب بھی ہیں، نقاد بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ اُن کے انداز تحریر پر شروع سے آخر تک عورت چھائی ہوئی ہے۔ انھوں نے عورت کی فطرت اور احساسات کو بھرپور طریقے سے پیش کیا ہے۔ اُن کی دنیا محبت اور حسن تک رسائی ہے۔ اُن کے ذہنی تصوّرات کی منزل سنہرے خوابوں کے جزیروں پر ہے۔

اُن کے افسانے انشاپردازی، جذبات نگاری اور لطیف احساسات کے حامل ہیں۔ اُن کے افسانوں میں محبت اور رومان کی رچی بسی فضا میں سکون کم اور ہیجان اور اضطراب زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ وہ چاند اور اُس کی رومان پرور فضا اور جذبات کے اضطراب سے واقعات کا پس منظر بناتے ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ نیاز ایسی رومانی فضا میں رہتے ہیں جہاں حقیقتیں محض خیال کے روپ میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اُن کے افسانوں میں ''زائر محبت''، ''کیوپڈ وسائیکی''، ''صحرا کا گلاب''، ''قربان گاہ حسن''، ''دنیا کا اوّلین بت ساز'' وغیرہ مشہور افسانے ہیں۔

مجنوں گورکھ پوری کے افسانوں کی فضا بھی رومانی اور تخیلی ہے۔ ان کے افسانوں کا خاص موضوع محبت اور اس کی ناکامی، تلخی اور محبت کا المیہ انجام ہے۔ جسے وہ روحانیت سے ملا کر انوکھی معنویت دیتے ہیں اور رومانی فضا مخصوص نفسیاتی اور فلسفیانہ نظام کے تحت پیدا کی جاتی ہے۔ ''شکستِ بے صدا''، ''سمن پوش''، ''سراب''، ''گردش''، مجنوں کے نمائندہ افسانے ہیں۔

حجاب امتیاز علی اپنے افسانوں میں پلاٹ یا کردار سے توجہ ایک سحر آفریں، سحر انگیز اور رومان پرور ماحول پیدا کرنے پر دیتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں موسم گرما کی دوپہر کی گرم دھوپ، اندھیرے، سیاہ لباس، دھند لکے، دنیا سے علیحدگی کا احساس، خاموشی اور تنہائی سے خاص فضا پیدا کی جاتی ہے۔

انھوں نے پہلی بار افسانوں میں گہری رومانیت کا تجربہ کیا ہے۔ ہندوستان کے مختلف علاقے، دریا کے کنارے، سبزہ زار، باغات، وادیاں، پھولوں سے بھرے تالاب، لہلہاتے کھیت اور جنگل حجاب کے افسانوں کے لیے مواد فراہم کرتے ہیں۔ حجاب کے افسانوں میں منفرد رومانی انداز کی تراشی ہوئی تشبیہیں، استعارے اور تراکیب ہیں۔

حجاب کے تازہ افسانوں میں زندگی کے تلخ حقائق کا اظہار بھی ہوا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے اپنی مخصوص طلسمی فضا کو بھی برقرار رکھا ہے۔ اُردو افسانہ نگاری میں ادب لطیف کی روش، عورتوں میں صرف حجاب کے افسانوں میں ملتی ہے۔ اس خاص روش کی موجودگی نے ان کے افسانوں میں ایک کیف اور سرور پیدا کر دیا ہے۔ اور خاص بات یہ ہے کہ یہ کیفیت کوشش سے

پیدا کی ہوئی نہیں بلکہ فطری معلوم ہوتی ہے۔

افسانہ نگاری کے اس اوّلین دور میں ہی ترجمہ نگاری کا بھی آغاز ہوا۔ اور سجاد حیدر یلدرم نے ترک افسانہ نگاروں خلیل رشدی اور مفاخر بے کے افسانوں کو "نشے کی پہلی ترنگ" اور "فطرت جواں مردی" کے ناموں سے ترجمہ کیا۔ یلدرم نے "ترکی"، جلیل قدوائی اور محمد مجیب نے "روسی ادب"، حامد علی خان نے "انگریزی اور فرانسیسی"، منصور احمد خان نے "انگریزی، روسی، فرانسیسی، جرمن اور جاپانی" مولوی عنایت اللہ نے "فرانسیسی"، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے "سنسکرت"، ڈاکٹر عابد حسین نے "یونانی"، منہاج الدین اصلاحی نے "عربی"، عزیز احمد نے "اطالوی"، محمد حسن عسکری نے "فرانسیسی، (خصوصاً مارسل پروست آندرے ژیداور جوائس بینڈا)، ریاض الحسن نے "جرمن"، شاہد احمد دہلوی نے "بلجیئم" (خصوصاً مارس میٹرلنگ)، سعادت حسن منٹو نے "روسی"، قرۃ العین حیدر نے "انگریزی اور روسی"، ابنِ انشاء نے "امریکی، چینی اور جاپانی" (خصوصاً ایڈگر ایلین پو، تی شنگ اور موراساکی)، انتظار حسین، انور عظیم، ظ انصاری نے "روسی" محمد سلیم الرحمٰن نے "انگریزی اور جرمن سے تراجم کیے۔

اس کے علاوہ انفرادی طور سے بھی مختلف ممالک کے ادیبوں کا ترجمہ بھی کیا گیا۔ اس طرح دنیا بھر کا افسانہ اُردو میں منتقل ہوا اور اُردو افسانے کی روایات میں نئے موضوعات، رجحانات، اسالیب اور نئی تکنیک کا اضافہ ہوا اور اُردو افسانے میں تنوع کا باعث بنا۔

افسانہ نگاری کا دوسرا دور ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کا ہے۔ اس عرصے میں برصغیر میں آزادی کی لہر اُٹھی اور نئے سیاسی، اقتصادی، نظریے وجود میں آئے۔ اس سیاسی بیداری کا اثر بھی پر ایک ہی شدت سے ہوا اور ادب بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اس دور میں نوجوانوں کا ایک حساس اور ذہین گروپ مغربی تعلیم سے آراستہ ہو کر ادب کے میدان میں داخل ہوا۔

اس گروپ میں احمد علی، علی عباس حسینی، قاضی عبدالغفار، سجاد ظہیر، رشید جہاں، عزیز احمد، سعادت حسن منٹو، ممتاز مفتی، مرزا ادیب، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر احسن فاروقی، عصمت چغتائی، دیوندر ستیارتھی، غلام عباس،

کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی کے نام آتے ہیں۔

یہ تمام حضرات نئی فکر اور تازہ سوچ رکھتے تھے۔ بعض کو سیاسی مسائل سے، بعض کو سماجی زندگی سے، بعض کو کارل مارکس کے خیالات سے دلچسپی تھی اُس دور کے افسانہ نگاروں نے وقت کے تقاضوں کا ساتھ دیا اور اپنے افسانوں میں تخیل کی جگہ مشاہدے اور غور وفکر کو جگہ دی اور زندگی کا سیاسی اور سماجی شعور اور زندگی کا حقیقی رنگ نمایاں طور پر نظر آنے لگا اور خیالی اور رومانی دنیا کو یکسر رد کر دیا گیا۔ اس طرح اس دور میں حقیقت نگاری کا آغاز ہوا۔

اس روش نے پھر دو صورتیں اختیار کیں، ایک میں زندگی کی عام سطح کو پیش کرنے کا رجحان تھا۔ جس کے علم برداروں میں بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد علی، اختر اورینوی اور دوسرے افسانہ نگار شامل تھے۔ جب کہ دوسری طرف افسانہ نگاروں نے خود کو سطح تک محدود نہ رکھا بلکہ کردار کے چھپے ہوئے پہلوؤں کی گہرائی میں جا کر نشان دہی کی۔

اس سلسلے میں ممتاز مفتی، حسن عسکری اور دیگر افسانہ نگار شامل ہیں۔ ان تمام اہل قلم حضرات نے خیالی داستانوں سے نکل کر حقیقت نگاری کی طرف توجہ دی، ہماری روز مرّہ کی زندگی اور گھریلو معاملات پر کڑی تنقید کی، معاشرت کی خامیوں اور مجلسی زندگی کی برائیوں پر سوچنا سکھایا اور وقت کے تقاضوں کا ساتھ دیا۔

اسی دور میں ایک انقلابی ادبی دھما کا سجّاد ظہیر کے مرتب کردہ مجموعے ''انگارے'' (۱۹۳۶ء) کی اشاعت سے ہوا۔ جس میں احمد علی، سجّاد ظہیر اور رشید جہاں کے افسانے شامل تھے۔ یہ مجموعہ اشاعت کے کچھ ہی عرصے بعد ضبط کر دیا گیا۔ اس بارے میں احمد علی اپنے ایک مضمون ''ادبی چوری'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''کچھ عرصہ ہوا چند لوگوں نے اُردو ادب کی زندگی پر پہلی مرتبہ صحیح معنوں میں سچے افسانے لکھ کر اپنے ملک کی موجودہ دماغی، روحانی، معاشرتی اور اخلاقی زندگی کو پیش کیا تو لوگوں نے وہ ہائے توبہ مچائی کہ کچھ عرصے کان پڑی آواز نہ سنائی دیتی تھی کیوں کہ کچھ لوگوں کے کان آنکھیں اور دماغ جھوٹ کے

عادی ہو چکے تھے وہ اب حقیقت کی اس تیز روشنی کو برداشت نہ کر سکے جو
آنکھوں کو چکا چوند کر کے دماغ کو بھلا دیتی ہے جو کچھ اس کے لکھنے والے
نے لکھا تھا سچ کہا تھا اور لوگ سچ کی تاب نہ لا سکے"۔ ۱☆

"انگارے" کے افسانہ نگاروں نے ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی۔ اُردو افسانہ اور افسانہ نگار اس تحریک سے متاثر ہوئے اور بہت جلد اس تحریک نے اُردو ادب میں جگہ حاصل کر لی۔ اس طرح اشتراکیت، نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسی اُلجھنیں، معاشرتی ناہمواریاں، جمہوریت، آزادی، غلامی، آمریت، مذہبی اجارہ داری، طبقاتی تنگ نظری اور نسلی برتری جیسے تمام موضوع ان پر افسانوں میں زیرِ بحث آئے۔ ان افسانوں نے معاشرے کو جلا کر رکھ دیا اور بے باکی اظہار کی نئی روش کا آغاز ہوا۔ جب کہ کئی افسانہ نگار حقیقت پسندی اور واقعہ نگاری کو بیان کرتے ہوئے تلخی، ابتذال اور فحش نگاری کا شکار ہو گئے اور انھوں نے ان تمام حدود کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا جو حدود ہمارا معاشرہ، مذہب اور ادب قدم قدم پر اظہار کے لیے مقرر کرتا ہے۔ بہت سے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں جنسی پہلو کو بھی اُجاگر کیا اور اُن کا یہ انداز اُن کی بدنامیوں کا بھی سبب بنا۔ ان افسانہ نگاروں میں منٹو، احمد علی، عِصمت چغتائی، سجاد ظہیر، رشید جہاں وغیرہ نمایاں نام ہیں۔

اسی دور کے افسانوں کا ایک اور اہم موضوع کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ تھا۔ کرداروں کے نفسیاتی مطالعے کے بھی دو رجحان سامنے آئے، ان میں ایک رجحان تو سپاٹ پن کی حد تک حقیقت نگاری کا تھا، اس طریق کار کو حسن عسکری نے اپنے افسانوں میں اپنایا۔ انھوں نے کردار کی سوچ کا سہارا لے کر لاشعور میں موجود کیفیات کو نفسیاتی مطالعے کے ذریعے سامنے لانے کا طریقہ اختیار کیا۔ حسن عسکری کی اس نئی روش کو اُردو افسانے کے ارتقاء میں خاص اہمیت حاصل ہے۔

نفسیاتی مطالعے کے دوسرے رجحان کے علم بردار ممتاز مفتی ہیں، انھوں نے اپنے افسانے میں کردار کے مخفی پہلوؤں کی عکاسی بھی کی ہے اور زندگی کی بہت سی نفسیاتی اُلجھنوں کو بھی

۱☆ احمد علی "ساقی" ماہنامہ اگست ۱۹۴۴ء، ص نمبر ۱۱۔

منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ ممتاز مفتی کے افسانوں کی بڑی تعداد نوجوان جذبوں اور ان سے پیدا ہونے والی نفسیاتی اُلجھنوں پر مبنی ہے۔

وہ کردار کا نفسیاتی تجزیہ بڑے بے رحم انداز میں کرتے ہیں۔ لیکن کرداروں کی تعمیر اس خوب صورتی سے کرتے ہیں کہ ان کے افسانے سپاٹ معلوم نہیں ہوتے۔

اُردو افسانے کے اسی دور میں تخیلی یا ارضی رجحان کے علاوہ ان دونوں کے امتزاج سے ایک نیا رجحان بھی اُبھرا ہے۔ اس کے علم بردار افسانہ نگاروں نے زندگی کو نہایت قریب سے اور کھلی آنکھوں کے ساتھ دیکھا۔ اُن کے افسانوں میں تخیّل بے لگام نہیں ہے بلکہ ایک سنبھلا ہوا انداز اور میانہ روی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے غیر ضروری جذباتیت سے پرہیز کیا۔

ان افسانہ نگاروں کے یہاں زندہ کرداروں کے مطالعے میں سپاٹ پن کے بجائے ایک لطافت کی کیفیت ملتی ہے۔ گویا انھوں نے تخیلی اور ارضی رجحان کو یک جا کر کے ایک انوکھا نمونہ پیش کیا۔ ان افسانہ نگاروں میں شمس آغا اور غلام عباس شامل ہیں۔ غلام عباس نے افسانے کے تیسرے دور میں بھی تخلیقی سفر جاری رکھا اور اہم افسانہ نگاروں کی صف میں شامل رہے۔

اُردو افسانہ نگاری کا تیسرا دور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔ ۱۹۴۷ء کی تحریکِ آزادی، تقسیمِ ہند اور نقلِ مکانی جیسے زبردست المیوں نے اُس دور کے افسانہ نگاروں کو بہت سے نئے موضوعات عطا کیے۔ اس المیے سے بہت سے کردار بھی اُردو افسانے میں پہلی مرتبہ سامنے آئے۔ ان کرداروں کی وجہ سے افسانہ نگار کرداری افسانے کی طرف متوجہ ہوئے۔

اُس دور میں راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ، میرزا ادیب، رام لال، سعادت حسن منٹو، اشفاق احمد، رحمان مذنب، جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، مہندر ناتھ، دیوندر ستیارتھی، صادق حسین اور قرۃ العین حیدر وغیرہ نے کرداری افسانے اور کردار نگاری کے رجحان کو زندہ رکھا۔ ان میں میرزا ادیب کا ''مائی پھاتاں''، منٹو کا ''کھول دو''، بیدی کا ''لاجونتی''، قدرت اللہ شہاب کا ''عائشہ آ گئی''، صلاح الدین اکبر کا ''البم اور سائے'' نمایاں افسانے ہیں۔

اس کے علاوہ اُس دور کے فسادات، خونریزی، مایوسی، محرومی، ناکامی کا احساس اور

متاثرہ لوگوں کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان میں منٹو کے دو افسانے ''سر یعنی'' اور ''ٹھنڈا گوشت''، احمد ندیم قاسمی کا ''پرمیشر سنگھ'' اشفاق احمد کا ''گڈریا'' حیات اللہ انصاری کا ''شکر گذار آنکھیں''، خدیجہ مستور کا ''مینو لے چلے بابلا''، انتظار حسین کا ''ہندوستان سے ایک خط''، غلام عباس کا ''سایہ''، اور ''اس کی بیوی'' وغیرہ شامل ہیں۔

اس کے علاوہ بھی چند نام شامل ہیں، جنھوں نے تیسرے دور میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ لیکن مقبولیت انھیں آخری اور چوتھے دور میں ملی۔ ان میں اے حمید، خلیل احمد، بانو قدسیہ، الطاف فاطمہ، ابن الحسن، انور عنایت اللہ، شوکت صدیقی، ممتاز شیریں، ابراہیم جلیس، سید انور، محمد علی عسکری شامل ہیں۔ ان تمام افسانہ نگاروں نے اُردو افسانے کو تکنیک اور موضوع دونوں اعتبار سے بہت کچھ دیا۔ اُن کا انداز اپنے پیش رو تخلیق کاروں کے فکر و فن سے ہم آہنگ بھی محسوس ہوتا ہے اور ان سے الگ اور منفرد بھی۔

تیسرے دور میں لکھنے والوں کو آہستہ آہستہ یہ احساس ہونے لگا کہ فسادات اب افسانے کا کوئی مؤثر اور بھرپور موضوع نہیں رہا اور نہ ہی جنسی موضوعات کا بیان عظیم ادب تخلیق کر سکتا ہے۔ یہ محض زندگی کے جزوی حقائق ہیں۔

اس انداز سے سوچنے کے بعد ان افسانہ نگاروں نے زندگی کے نئے مسائل، مثلاً: بے روزگاری، گرانی، جاگیردارانہ نظام کی سفاکی، معاشرتی استحصال، انسانی ظلم جیسے موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔

اس سلسلے میں خلیل احمد کا ''دلال کا ہیرو'' اور ''بھوت'' جو زندگی اور ماحول سے بےزاری کی وجہ سے پیدا ہونے والی ذہنی کیفیات کے ترجمان ہیں، شوکت صدیقی کے ''مہکتی وادیاں'' اور ''شکرا'' انسانی ظلم اور انسانی مظلومی کی کہانیاں ہیں۔

جب کہ اشفاق احمد کی کہانیوں میں محبت کا اصل مرکز گھریلو زندگی ہے۔ اُن کے افسانوں میں ''تلاش''، ''شب خون''، ''گڈریا''، ''اُجلے پھول'' وغیرہ اس کے عکاس ہیں اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں تصوف کا رنگ ''مانوس اجنبی'' میں اور لوک ورثے کا عکس ''حقیقتِ نیوش'' میں نظر آتا ہے۔

اس دور کے افسانہ نگاروں نے ارضی سطح کی حقیقت اور کردار نگاری کی باہمی آمیزش سے افسانے کو نیا رجحان عطا کیا۔ اس رجحان نے اس دور میں بے پناہ اہمیت حاصل کی۔

اس کے علاوہ اُس دور میں تخئیلی رجحان بھی ساتھ چلتا رہا۔ چوتھے دور میں اس تخئیلی رجحان کو قائم رکھنے میں خلیل احمد، انتظار حسین اور غلام الثقلین نقوی جیسے افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے انداز میں نمایاں کام انجام دیا۔

۱۹۴۷ء کے فسادات اور تقسیم ہند کے بعد اُردو ادب میں اچھا خاصا تعطل اور بحران پیدا ہو گیا تھا لیکن ہمارے ادیبوں نے اس بحرانی دور کا مقابلہ تخلیقی ذہانت اور فنی مہارت کے ساتھ کیا۔ ان کی کاوشوں نے ادب کی زندہ روایات کو آگے بڑھایا۔ اس سلسلے میں سیّد وقار عظیم رقم طراز ہیں:

''اس عارضی تعطل کے بعد ادب کی جس صنف نے زندگی کا سب سے زیادہ ثبوت دیا وہ افسانہ تھا''۔ ۱☆

۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء کا درمیانی عرصہ اُردو افسانے کا چوتھا دور کہلاتا ہے۔ اُردو افسانے کا یہ دور فنی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس دور میں افسانے کی تکنیک میں بہت سی تبدیلیاں آئیں، نئے موضوعات، نئے اسلوب اور بعض نئے فنی رویّے اور رجحانات بھی افسانے میں روشناس کرائے گئے، ان میں عصری افسانہ اور علامتی افسانہ شامل ہیں۔ (ان رجحانات پر بحث علاحدہ کی جائے گی)۔

۱۹۶۰ء اور ۱۹۸۰ء کے درمیان قومی اور بین الاقوامی سطح پر بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور سیاسی افراتفری، معاشی بدحالی، اقتصادی ناہمواری، لاقانونیت، جمہوریت کی پامالی، آمریت، عدم مساوات، رشوت ستانی، چور بازاری اور بدنظمی جیسے مسائل سامنے آئے اور ان تمام مسائل کا عکس چوتھے دور کے افسانوں، مکالموں، کرداروں اور افسانوں کے ماحول میں صاف نظر آتا ہے۔

عوام کے برعکس ان حالات کا اثر ہمارے ادیبوں نے حساس ہونے کے ناطے زیادہ قبول کیا اور وہ تنہائی، بے بسی، محرومی، مایوسی، بے یقینی اور عدم تحفظ کا شکار ہوئے اور اس کا اثر

۱☆ وقار عظیم "داستان سے افسانے تک"، بار اوّل، کراچی، اُردو اکیڈمی، ص ۲۸۰۔

افسانے پر اس طرح پڑا کہ افسانہ جو ۱۹۶۰ء کی دہائی سے پہلے افسانے کی مروجہ شرائط کی حدود میں رہتے ہوئے منظم پلاٹ، مربوط کہانی، اور نمایاں کرداروں کے ساتھ ہمارے سامنے آتا تھا، ان حدود شرائط سے بری الذمہ ہوگیا۔ اب افسانے کے لیے پرانی روایات اور فنی ضروریات کی پابندیاں کوئی معنی نہ رکھتی تھیں۔ واضح اور منظم پلاٹ، کردار اور تاثر کی بھی کوئی خاص ضرورت باقی نہ رہی تھی۔

اس دور میں افسانے کو اپنے عہد کے حالات اور زندگی کا مبہم پُر پیچ، حیران کن اور عجیب و غریب استعارہ بنا دیا گیا تھا، جسے علامتی اور تجریدی افسانے کا نام دیا گیا۔

۱۹۷۰ء کے عشرے میں ان علامتی طرز کے افسانوں کا زور کچھ کم ہونے لگا اور نئے افسانہ نگاروں کی آمد سے افسانوی ادب کو ایک نئی سمت ملی۔ اس بارے میں ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں:

> ''مجموعی طور پر جدید افسانے میں نئی نئی آوازیں اُبھری ہیں اور نئے نئے خیالات پیدا ہو رہے ہیں۔ افسانوں میں زمین سے قربت کا احساس پیدا ہوا ہے اور ساتھ ہی حقیقت نگاری کا نیا تصور بھی سامنے آیا ہے۔ ہمارے دور کا شہر آشوب افسانوں ہی میں لکھا گیا ہے۔'' ☆۱

یا

> ''ہمارے دور میں کوئی پریم چند پیدا نہیں ہوا لیکن اس دور کا افسانوی ادب پریم چند سے کہیں آگے ہے اور ایسی کہانیاں لکھی جا رہی ہیں جو دنیا کے بہترین ادب کی صف میں شامل کی جا سکتی ہیں۔'' ☆۲

آج کا اُردو افسانہ ارتقاء کی نئی نئی منزلیں طے کر رہا ہے۔ موضوع، رجحانات، تکنیک، فن ہیئت اور اسلوب میں نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں اور ساتھ ہی پرانی روایات کو بھی شامل رکھا جا رہا ہے۔ ان افسانوں میں تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس نئے دور میں بہت سے نئے نام اس

☆۱ ڈاکٹر محمد حسن: ''جدید اُردو ادب''، بار اول، کراچی، غضنفر اکیڈمی پاکستان، ص ۱۵۹۔

☆۲ ایضاً۔

صف میں شامل ہوئے جن میں حمید کاشمیری، رضیہ فصیح احمد، منشایاد، قمر عباس ندیم، یونس جاوید، زاہدہ حنا، سعیدہ گزدر، منیر احمد شیخ وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ آج کے اُردو افسانے کی مقبولیت میں برابر اضافہ ہو رہا ہے۔ افسانہ اپنی ارتقائی منازل بڑی خوبی سے طے کر رہا ہے اور اس قافلے میں مسلسل نئے نئے ہم سفر شامل ہو رہے ہیں۔ آج کا افسانہ صحیح معنوں میں زندگی کا عکس پیش کر رہا ہے اور عوام و خواص میں مقبول بھی ہو رہا ہے۔ نئے افسانے سے متعلق شہزاد منظر کا تجزیہ ملاحظہ کیجیے:

> ''نیا افسانہ ٹوٹ پھوٹ کی منزل سے گزرنے کے بعد تعمیرِ نو کی منزل میں داخل ہو رہا ہے اور اب افسانہ نگار ایک بار پھر تجرید سے تجسیم اور حقیقت نگاری کی طرف لوٹ رہے ہیں۔'' ۱☆

علامتی افسانہ:

دنیا کا ہر فن زندگی سے متعلق ہے اور زندگی ہی کے حوالے سے انسان سے تعلق رکھتا ہے۔ کوئی بھی فن اس وقت تک ترقی نہیں کرسکتا جب تک اس زمانے اور وقت کے تقاضوں، رجحانوں اور آنے والی تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہو کر خود کو تبدیل کرنے کی صلاحیت نہ ہو۔ اسی حوالے سے اگر دیکھا جائے تو اُردو کی دوسری اصناف کے مقابلے میں افسانے کی عمر بہت کم ہے۔

لیکن افسانے کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ اس نے ہر دور میں ہونے والی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو تبدیل کیا ہے اور اظہار کے نت نئے انداز اختیار کیے ہیں افسانے میں نئے نئے اسالیب اور نئی نئی فنی جہتوں کا تجربہ کیا گیا۔

اُردو افسانہ نگاری کے مختلف ادوار میں اُردو افسانہ فنی ارتقاء کے سفر میں مقصدی افسانوں، اصلاحی افسانوں، حقیقت نگاری، واقعہ نگاری، رومانیت اور کرداری افسانوں سے گزرتا ہوا علامت نگاری تک پہنچا ہے۔

۱۹۶۰ء کے عشرے میں افسانے کی تکنیک میں واضح تبدیلی آئی اور علامتی افسانے کا

۱☆ شہزاد منظر: ''جدید اُردو افسانہ''، کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۱۵۹۔۱۶۰

آغاز ہوا۔ علامت وہ چیز ہے جو کسی اور چیز کی نمائندگی کرے یا اُس کی طرف اشارہ کرے۔ ادب میں علامت سے مراد ایسی کیفیت یا خیال ہے جسے افسانہ نگار معاشرتی حد بندیوں اور پابندیوں کی وجہ سے الفاظ کی صورت میں پیش کرنے سے قاصر ہو تو وہ بات کو ایسی علامت کا لباس پہنائے گا جو قاری کے ذہن کو کسی خاص خیال یا معنی کی طرف منتقل کرے۔

علامتی افسانے میں ایک افسانہ نگار اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربے کو اپنی داخلی کیفیات میں سمو کر اور اُس کو نئے معنی دے کر لفظی پیکر اور استعاروں میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ زندگی کے کئی رُخ اور پہلو ایک ہی وقت میں قاری کے ذہن اور دل کو روشن کر دیتے ہیں۔

علامتی افسانہ ظاہری اور معنوی اعتبار سے ایک فنی تجربہ ہے لیکن اس تجربے کو اظہار کا انفرادی انداز کہا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ علامتی تخلیقات میں جو علامتیں استعمال کی جاتی ہیں وہ ہر تخلیق کار کے اپنے ذہن کی اختراع ہوتی ہیں اور وہ قاری اور تخلیق کار کی مشترکہ فکر اور سوچ کا ساتھ نہیں دے سکتیں۔ یہ علامتیں یک طرفہ رہتی ہیں۔

افسانے میں علامتیں اور استعارے با معنی ہونے چاہئیں۔ فطری طور پر تخلیق کار نئی نئی علامتیں تخلیق کرتے رہے ہیں مگر یہ ضروری ہے کہ وہ لایعنی علامتوں سے دور رہیں۔ عام قاری دوسرے افسانوں کی نسبت علامتی افسانوں کی اسی مشکل کی وجہ سے ان سے دور رہتا ہے۔ وہ ان علامتوں کی تہ تک نہیں پہنچ سکتا۔

ضروری ہے کہ افسانہ نگار ایسی خود ساختہ، مبہم، مشکل، پیچیدہ اور لایعنی علامتوں سے گریز کریں۔ یہ علامتیں لکھنے والوں کے ذہنی انتشار کو ظاہر کرتی ہیں اور اس کے ساتھ ہی پڑھنے والے کو بھی ذہنی انتشار میں مبتلا کر دیتی ہیں۔

علامت کا استعمال اس صورت میں جائز اور صحیح سمجھا جائے گا جب وہ تخلیق کا ایک جزو بن جائے لیکن اگر علامت بذاتِ خود تخلیق بننے کی کوشش کرے تو ادب کے لیے ضرر رساں ثابت ہو سکتی ہے۔

علامت کو اگر معنی میں حسن پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا جائے تو اسے ایک خوبی سمجھا جائے گا۔

علامتی افسانہ نگاری ایک مشکل اور پیچیدہ فن ہے جو ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ اُس کے لیے گہرے علم، فنی اور تکنیکی مہارت کی ضرورت ہوگی۔

اس کے ساتھ ہی مختلف قوموں، تہذیبوں، مذہب اور علاقوں کی تاریخ سے واقفیت بھی ضروری ہے۔ علامتی طرز اظہار، وضاحتی طرز اظہار سے زیادہ مشکل ہے۔ علامتی افسانے کے بارے میں جوگندر پال کا کہنا ہے کہ:

''حیات کے بدلتے ہوئے معنی کی بہترین ادائیگی کے لیے نئی اور بہترین تکنیک ایک ناگزیر ادبی ضرورت ہے شرط یہ ہے کہ ان نئی تکنیکوں پر شعبدہ بازی کا گمان نہ ہو، بلکہ ان کی بدولت ہمارے نئے مسائل کا ایک فطری اور نیا اظہار ہو۔'' ۱☆

اسی کے بارے میں گوپی چندر نارنگ ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''افسانہ علامتی ہو یا تجریدی اس میں لغوی معنی صرف ایک طرح اشارہ کردیتے ہیں باقی کام پڑھنے والے کی ذہنی استعداد کا ہے۔ دراصل لفظوں کے ظاہری، منطقی اور لغوی معنی کے علاوہ اور بھی معنی ہوسکتے ہیں ایسے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت اگر یہ بات نظر میں رہے تو اُن سے لطف اندوز ہونا چنداں مشکل نہیں''۔ ۲☆

علامتی افسانے کے بارے میں جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ آج کے افسانے کا اپنی روایات سے کوئی تعلق نہیں اور کوئی گہرا تخلیقی رشتہ نہ فکر کی سطح پر ہے اور نہ اظہار کی سطح پر۔ اس کے پاس کوئی گہرا تجربہ بھی نہیں ہے جسے وہ آج کل بیان کر رہا ہے وہ صرف اور صرف انتشار کی ایک شکل ہے اور انتشار تخلیقی سطح پر ایک منفی رجحان ہے۔ آج کل علامت کو محض فیشن کے طور پر استعمال کیا جارہا ہے۔ جس میں نہ ذات ہے، نہ عرفان اور نہ اظہار ہے۔ علامت جیسے مشکل فن میں ضروری نہیں کہ کہانی

۱☆ جوگندر پال، بحوالہ شہزاد منظر: ''جدید اُردو افسانہ''، ایضاً

۲☆ ایضاً

کار خود جو کچھ محسوس کرتا ہے اور یا دیکھ رہا ہے اسے اپنے پڑھنے والوں کو بھی ویسا ہی محسوس کروا سکے یا دکھا سکے۔ اس وجہ سے گذشتہ چند برسوں سے افسانے کا فطری ارتقاء رک گیا ہے۔ جمیل جالبی صاحب اپنے مقالے ''علامتی افسانہ ایک حقیقی رجحان'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''علامت حقیقت کو اُجاگر کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ ہمارا افسانہ نگار 'حقیقت' سے ناآشنا ہے اور اسی لیے وہ حقیقت کو علامت کے ذریعے پیش کرنے کی بجائے علامت کے ذریعے حقیقت کو دیکھنے کا عمل کر رہا ہے اور 'علامت' کو حقیقت پر فوقیت نہیں دی جا سکتی۔'' ۱☆

اگرچہ علامتی اور تجریدی افسانے کا آغاز باقاعدہ طور سے ۱۹۶۰ء کے عشرے میں ہوا لیکن افسانے کے آغاز میں اور پھر مختلف ادوار میں بہت سے افسانہ نگاروں کے علامتی افسانے بھی منظر عام پر آئے۔ جیسے آغاز میں سجاد حیدر یلدرم کا ''چڑیا چڑے کی کہانی''، منشی پریم چند کا ''گلی ڈنڈا'' اور پھر بعد میں لکھنے والوں میں راشد الخیری کا ''چہار عالم''، محمد علی رودولوی کا ''دھوکہ''، اختر حسین رائے پوری کا ''قبر کے اندر''، میرزا ادیب کے افسانے ''درونِ تیرگی''، ''دل ناتواں''، ''زیرِ سنگ''، کرشن چندر کا ''غالیچہ''، ''گڑھا''، خواجہ احمد عباس کا ''تین عورتیں''، ''اندھیرا اجالا''، غلام عباس کا ''آنندی''، سراج الدین ظفر کا ''تنازعہ''، غلام الثقلین نقوی کا ''زرد پہاڑ''، آغا اشرف کا ''بے ستون''، رام لعل کا ''چاپ''، حیات اللہ انصاری کا ''چچا جان''، عرش صدیقی کا ''باہر کفن سے پاؤں''، دیوندر اسر کے افسانے ''چیٹی چنی اور کتے کی آنکھ'' اور ''آدم کی ہڈی''، نجم الحسن رضوی کے ''چشمِ تماشا''، اور ''تھیٹر۔ ۷۷''، یونس جاوید کا ''اعتراف''، علی حیدر ملک کا ''بے زمین آسمان''، انتظار حسین کا ''دوسرا راستہ''، قرۃ العین حیدر کا ''آہ دوست''، سعادت حسن منٹو کا ''پھندنے''، بانو قدسیہ کے ''کال کلیچی'' اور ''بکری اور چرواہا'' وغیرہ۔

ان کے علاوہ بھی بہت سے افسانے اس اسلوب کی نمایاں مثال ہیں۔ یہ تمام افسانے

۱☆ جمیل جالبی ڈاکٹر ''نئی تنقید'' (مقالہ علامتی افسانہ۔ ایک منفی تحریک)، بار اوّل، کراچی، رائل بک کمپنی صدر، ۱۹۸۵ء، ص ۱۱۲۔

جدید افسانے کی طرح علامتی، استعاراتی اور تجریدی انداز بیان کے حامل ہیں۔

بانو قدسیہ کے افسانے ''کال کلچی''، ''جھورا''، اور ''بکری اور چرواہا'' علامتی افسانے ہیں۔ اس کے علاوہ ''خودشناس''، ''مراجعت''، ''نیلوفر''، ''چابی''، نیم علامتی افسانوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔

افسانے کے میدان میں نئی تکنیک اور اسلوب کے ساتھ ساتھ بے شمار لکھنے والے بھی روز بہ روز سامنے آرہے ہیں اور آج ایک بڑی تعداد افسانے کے مختلف انداز پر طبع آزمائی کر رہی ہے اور کچھ اس میدان کے پرانے کھلاڑی شمار ہوتے ہیں۔ ادبی دنیا کو بڑا زرخیز کہا جاسکتا ہے۔ ادیب جو اس زمین میں روز نئی آبیاری کر رہا ہے اس کے بارے میں ہم اقبالؔ کے اس شعر کی مثال دے سکتے ہیں کہ:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید

کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

☆☆☆

باب دُوُم

شخصی خاکہ

شخصی خاکہ

ادب انسان کے ذہنی ارتقا کا عملی اظہار ہے اور زندگی کا ترجمان بھی، ادب اس وقت دائمی ادب کی شکل اختیار کر لیتا ہے جب وہ اپنے زمانے کی زندگی اور ازل سے قائم و دائم زندگی میں ایک تعلق اور رشتہ پیدا کر دیتا ہے۔ اُردو ادب کی تاریخ میں بہت سی نام ور شخصیات ایسی ہیں جو نثر نگاری کے میدان میں اعلیٰ اور بلند مقام رکھتی ہیں اور کچھ ابھی اس راستے میں پہچان کی منزلیں طے کر رہے ہیں۔ مثلاً منشی پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، منٹو، مولوی نذیر احمد، مرزا ہادی رسوا، قرۃ العین حیدر وغیرہ، بہت سے افسانہ نگاروں کے نام باب اوّل میں تفصیلاً موجود ہیں۔

ہمارا معاشرہ مرد کا معاشرہ ہے اور آج جب ہم اکیسویں صدی میں داخل ہو چکے ہیں لیکن عورت آج بھی اس مقام کو حاصل کرنے سے محروم ہے جو اُسے اسلام نے عطا کیا ہے۔ مرد کا ذہن اس قدر وسعت نہیں رکھتا کہ وہ عورت کی ذہنی اور عملی صلاحیتوں کو تسلیم کرے۔ مردوں کی جانب سے یہ اقرار نہیں کیا جاتا کہ عورت بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر بہترین ادب تخلیق کر سکتی ہے۔ بہت سے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے عورت کو مکمل طور پر سمجھنے کا دعویٰ کیا ہے اور اس کے بارے میں لکھا بھی ہے۔ انھوں نے عورت کی نفسیاتی اور شخصی ہر زاویے سے عکاسی کی ہے لیکن ایک عورت کی زندگی کی نفسیاتی تصویر کشی ایک عورت ہی بہتر انداز میں کر سکتی ہے۔ اس

بارے میں احمد ندیم قاسمی کی بات بھی اہمیت رکھتی ہے:

''کہانی سنانے کے لیے عورت مرد سے زیادہ موزوں ہے، بشرطیکہ کہانی کو صحیح معنوں میں کہانی سمجھا جائے۔''۱☆

ادب کی مختلف اصناف میں مختلف خواتین نے اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں۔ انیسویں صدی میں جب ناول اور افسانے کا آغاز ہوا تو اُس وقت عورت کی زندگی گھر کی چار دیواری تک محدود تھی اور اس کے مشاغلِ حیات بھی محدود تھے۔ اس کے ساتھ ہی تجربہ اور مشاہدہ بھی زیادہ نہ تھا، لیکن اس کے باوجود بہت سی خواتین نے گھر میں رہتے ہوئے لکھنے کا آغاز کیا۔ اور اُردو ادب میں ایسی باصلاحیت لکھنے والیاں بھی تھیں جو صلاحیت رکھنے کے باوجود معاشرتی رویوں اور پابندیوں کی وجہ سے اپنا کام جاری نہ رکھ سکیں۔ ان میں بہت سی ایسی بھی ہیں جو باصلاحیت بھی ہیں اور باحوصلہ بھی اور ایک اچھا خاندانی پس منظر بھی رکھتی ہیں۔ انھوں نے مردوں کے درمیان رہتے ہوئے اپنے لیے ایک الگ اور منفرد راہ تلاش کر لی۔ کسی قسم کی مخالفت اور رکاوٹ اُن کے ارادوں کو پست نہ کر سکی۔

ایسی خواتین آج اُردو ادب میں ایک معتبر مقام حاصل کر چکی ہیں۔ قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، رشید جہاں، رضیہ سجاد ظہیر، کشور ناہید، الطاف فاطمہ، واجدہ تبسم، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، فہمیدہ ریاض، ادا جعفری، روشن سبطین، رضیہ بٹ، رضیہ فصیح احمد، پروین شاکر، سائرہ بانو، پروین فناسید، صالحہ عابد حسین، وحیدہ نسیم، حجاب امتیاز علی، جمیلہ ہاشمی، خالدہ حسین، جیلانی بانو وغیرہ جیسی خواتین کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اُن کی خدمت ادبی سفر کی تاریخ میں کسی طرح بھی مردوں سے کم نہیں۔

ان نام ور خواتین میں ایک نام ''بانو قدسیہ'' کا بھی ہے۔ جو اپنے منفرد اندازِ بیان کی وجہ سے ادبی دنیا میں قابلِ احترام ہستی کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے نثر کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کے افسانے، ڈرامے، مضامین اور ناول اُردو ادب کا زندہ سرمایہ ہیں۔

۱☆ احمد ندیم قاسمی: ''ادب لطیف'' افسانہ نمبر، بہ حوالہ خورشید زہرہ عابدی ''ترقی پسند افسانے میں عورت'' بار اوّل، دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۔

آج تک ہمارے اس سیارے پر ان گنت انسان وارد ہوئے لیکن یہ خالق کائنات کی حکمت اور قدرت ہے کہ ہر انسان دوسرے سے مختلف اور منفرد ہے۔ ہر انسان کی شخصیت، فطرت، ذہن، عادات واطوار اور ظاہر و باطن کے گوناں گوں گوشے دوسرے افراد سے الگ اور ممتاز ہیں۔

انسانی شخصیت ایک ایسا معمّا ہے جسے سمجھنے کا دعویٰ کوئی نہیں کر سکتا۔ انسان کی شخصیت بہ ظاہر یک رنگی دکھائی دیتی ہے مگر اس کے ہزار رنگ اور ہزار انداز ہیں، کئی جہتیں، کئی پرتیں اور کئی سطحیں ہیں۔ اور کمال یہ کہ ہر سطح دوسری سے جُدا اور ہر پرت دوسری سے الگ نظر آتی ہے۔ کسی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش اصل میں پرتوں، جہتوں اور سطحوں کے گورکھ دھندے میں اُلجھنے کے مترادف ہے۔ ایک ادیب کی شخصیت تو اور زیادہ پیچیدہ، اور زیادہ مبہم، اور زیادہ مختلف ہوتی ہے۔ ایک ادیب اور ایک عام آدمی میں اُتنا ہی فرق ہے جتنا مٹی اور پانی میں ہے۔ ادیب کی ذات میں پانی کی طرح لہریں اُٹھتی ہیں، چھینٹے اُڑتے ہیں اور بھنور پیدا ہوتے ہیں۔ ادیب حسّاس، شدّت پسند اور متضاد کیفیات کا شکار نظر آتے ہیں۔ اُن کے اندر اُٹھنے والے یہ طوفان اور کش مکش انھیں اپنے باطن کے اظہار اور ادب کی تخلیق پر مائل کرتی ہے۔

ادیب دو طرح کے ہوتے ہیں، ایک وہ جو گرد و پیش کے مناظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور جیسا دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں ویسے ہی لفظوں میں منتقل کر دیتے ہیں۔ اس عمل میں اُن کی دیکھنے والی آنکھ کا رنگ حاوی رہتا ہے۔

دوسری قسم وہ ہوتی ہے جو دیکھنے والی آنکھ کو گرد و پیش کے مناظر سے آلودہ نہیں کرتے اور جو حقیقت اُنھیں جیسی محسوس ہوتی ہے یا اندر کی آنکھ اُسے جس حال میں دیکھتی ہے ویسا ہی اپنی تحریر میں بیان کر دیتے ہیں۔ چاہے وہ حقیقت کتنی ہی تلخ کیوں نہ ہو۔

جہاں تک بانو قدسیہ کی شخصیت کا تعلق ہے تو اُن کی شخصیت کے دو رُخ ہیں۔ بانو جو ایک مصنفہ ہے، جو صاحب رائے ہے، مفکر ہے، حسّاس انسان ہے اور تخلیقی قوتوں کی مالک فرد ہے اور ساتھ ہی ادبی حلقوں میں معتبر، معزز اور نام ور ہے۔ بانو اپنے اردگرد کے حالات اور واقعات کا مشاہدہ بڑی باریک بینی سے کرتی ہیں اور پھر انھیں ایک نیا رُوپ دے کر اپنے قاری کے سامنے

لفظی پیکر میں پیش کر دیتی ہیں۔

دوسرا رُخ قدسیہ کا ہے جو ایک گھریلو عورت ہے، جو شوہر کی خوش نودی اور گھر کی بہتری کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دینے پر آمادہ رہتی ہے۔ بہ قول ممتاز مفتی: ''قدسیہ ایک پتی ورتا قسم کی عورت ہے''۔ ممتاز مفتی نے اپنی کتاب ''اور او کھے لوگ'' میں بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کی شخصیتوں کا خاکہ لکھا ہے، جس سے بانو قدسیہ کی شخصیت کو سمجھنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔ ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

''وہ بڑی چتر کار تھی، اندر سے قدیم، اوپر سے جدید، اوپر سے ساز مرادی، اندر بن ٹھن ہی بن ٹھن، اوپر سے ٹھہراؤ ہی ٹھہراؤ، اندر جذبات کی ہل چل، اوپر ذہن ہی ذہن، اندر دل ہی دل۔ وہ محترمہ دروپدی اور گیشیا کا سنگم تھی۔ وہ محترمہ متاثر ہو کر آگے بڑھنے کی بجائے پیچھے ہٹنے کی عظمت کو جانتی تھی، وہ محترمہ اُن خواتین میں سے تھی جو پیچھے ہٹنے والوں کو پہچانتی ہیں اور خود پیچھے ہٹ کر انھیں پیچھے ہٹنے میں ندامت سے بچالیتی ہیں۔'' ۱☆

ممتاز مفتی نے بانو کا جو خاکہ بیان کیا ہے اس اقتباس کا تعلق بانو کے تعلیمی دور سے ہے، جب وہ نوجوان تھی اور گورنمنٹ کالج لاہور میں زیرِ تعلیم تھی اور پھر جب ان کی اشفاق احمد سے شادی ہوئی تو پھر وہ ایک مکمل گھریلو عورت کی صورت ہمارے سامنے آئی ہیں، جیسے ممتاز مفتی کہتے ہیں کہ:

''اشفاق بیوی کی آمد کے بعد بالکل ہی دیوتا بن گیا۔ کانٹا اشفاق کو چبھتا ہے تو درد بانو کو ہوتا ہے، ہتھ چکّی اشفاق چلاتا ہے تو آبلے بانو کے ہاتھوں میں پڑتے ہیں۔ حیرت کی بات ہے کہ ایک خالص دانشور نے پتی بھگتی میں اپنا سب کچھ جذبات،، ذہن، روح تیاگ رکھا ہے۔ بانو بہت بڑی مفکّر ہے، وہ ہر بات میں صاحبِ رائے ہے، عقل و خرد سے بھرپور لیکن جب اشفاق طلوع ہوتا ہے تو سب کچھ سپاٹ ہو جاتا ہے، عقل و خرد اور دانش وری۔'' ۲☆

۱☆ ممتاز مفتی: ''اور او کھے لوگ'' (مضمون: داستان گو)، بار اوّل، لاہور، فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۳۔

۲☆ ایضاً، ص ۱۱۶

اس اقتباس سے بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کی گھریلو زندگی اور ان کی ایک دوسرے کے لیے پُرخلوص محبت اور چاہت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ بانو اور اشفاق احمد زیادہ سوشل لوگ نہیں ہیں وہ میل جول کو بُرا نہیں سمجھتے اور لوگوں سے مل کر خوش ہوتے ہیں، لیکن میل ملاقات کے لیے وہ خود چل کر نہیں جاتے۔ لیکن اگر کوئی اور اُن سے ملنے کے لیے آ جائے تو میزبانی کر کے خوشی محسوس کرتے ہیں۔ بانو کے خیال میں اُن کی گھریلو زندگی عام سی ہے۔ جس میں کوئی خاص قسم کا تنوع نہیں ہے۔ ۱☆

ڈاکٹر فرمان پوری نے اپنی کتاب ''اُردو افسانہ اور افسانہ نگار'' ۲☆ میں بانو کے بارے میں کچھ معلومات قلم بند کی ہیں جس کا اختصار یہ ہے: اُن کا اصلی نام قدسیہ بانو ہے۔ لیکن شادی کے بعد اشفاق احمد نے اُنھیں بانو قدسیہ کا قلمی نام دیا۔ ان کی پیدائش مشرقی پنجاب کے ایک شہر فیروز پور میں ۱۸ر نومبر ۱۹۲۸ء کو ہوئی اور اُنھوں نے ۱۹۵۰ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے اُردو ادب میں ایم اے کیا۔ وہ جاٹ برادری سے تعلق رکھتی ہیں۔ دورانِ تعلیم ان کی ملاقات ایک پٹھان فیملی سے تعلق رکھنے والے شخص (اشفاق احمد) سے ہوئی جو آپس میں پسندیدگی پر ختم ہوئی۔ تعلیم کے خاتمے پر دونوں نے اپنے اپنے خاندان کی مرضی کے خلاف لومیرج کی۔ انھوں نے اپنی نئی زندگی کے سفر کا آغاز مالی وسائل کی تنگی سے کیا۔ پھر دونوں نے مل کر گھر کی گاڑی چلائی۔ اس سلسلے میں بانو نے اشفاق احمد کا بھرپور ساتھ دیا۔

اپنے ادبی سفر کے بارے میں بانو قدسیہ کا کہنا ہے کہ میں نے پانچویں جماعت میں ایک چھوٹا سا ڈرامہ لکھا تھا، اس کے بعد افسانہ نگاری کا شوق اور مشق جاری رہی لیکن یہ سب ردّی کی ٹوکری کی خوراک بنتے رہے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد انھوں نے باقاعدہ افسانہ نگاری کا آغاز کیا کوئی خاص واقعہ یا تحریک ان کے لکھنے کا باعث نہیں بنی۔ اُن کا کہنا ہے:

''بیج کو آخر زمین سے سر نکالنا ہی پڑتا ہے۔ زندگی میں اکثر ایسا ہی ہوتا ہے۔'' ۳☆

۱☆ راقمہ سے تحریری گفتگو۔

۲☆ ڈاکٹر فرمان فتح پوری: ''اُردو افسانہ اور افسانہ نگار''، بار اول، کراچی، اُردو اکیڈمی، ۱۹۸۲ء، ص ۳۳۰، ۳۳۱۔

۳☆ راقمہ سے تحریری گفتگو۔

۱۹۵۶ء میں ان کا پہلا افسانہ ''واماندگیٔ شوق'' ادب لطیف میں شائع ہوا، اس کے بعد سے ان کے افسانوں کے یکے بعد دیگرے پانچ مجموعے زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکے ہیں:

(۱) بازگشت: لاہور، الحمرا پبلشرز۔

(۲) امر بیل: لاہور، مکتبۂ اُردو۔

(۳) کچھ اور نہیں: لاہور، مکتبۂ اُردو۔

(۴) ناقابلِ ذکر: لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز۔

(۵) آتش زیرِ پا: لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز۔

اس کے علاوہ ان کا مشہور عالم ناول ''راجا گدھ'' ہے جو ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ انھوں نے ریڈیو، اسٹیج اور ٹی وی کے لیے بھی بہت سے ڈرامے لکھے ان کا ایک مجموعہ ''آدھی بات'' کے عنوان سے چھپ چکا ہے۔ اس کے علاوہ چار ناولٹس کا مجموعہ ''چہار چمن'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ بھی ان کے افسانے مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

ادبی رسائل میں انھوں نے مضامین بھی لکھے ہیں۔ ۱۹۵۸ء میں ان کے افسانوں کے تین مجموعے ''امر بیل''، ''بازگشت'' اور ''کچھ اور نہیں'' یک جا صورت میں ''توجہ کی طالب'' کے نام سے منظرِ عام پر آئے ہیں۔ اس کتاب اور اپنے افسانوں سے متعلق بانو قدسیہ کتاب کے فلیپ پر لکھتی ہیں:

> ''یہ افسانے میری تیس سالہ ادبی زندگی کے وہ ٹیلے ہیں جو مختلف سمتوں میں چلنے والی ہواؤں نے اکٹھے کیے ہیں لیکن میرا ادبی کام نہ تو کسی قسم کا سنگِ میل ہے اور نہ ہی اُسے آپ کسی دبستان کی شروعات کہہ سکتے ہیں۔ بڑے کام بڑے لوگوں سے سرزد ہوتے ہیں۔ جس کی توفیق اُنھیں خدا سے ملتی ہے اور بسا اوقات وہ اپنی تخلیقات کو اپنی کڑی محنت سے منسوب کر کے ایک ایسے زعم میں مبتلا ہو جاتے ہیں جو اُن کے کام کے لیے تو نہیں ذات کے لیے ضرور ضرر رساں ثابت ہوتا ہے۔
>
> میری آرزو ہے کہ ان افسانوں کو پڑھنے سے پہلے آپ ذرا فراخ دلی پیدا

کریں اور اگر آپ کو یہ مجموعے پسند نہ بھی آئیں تو درگذر کریں۔ کیوں کہ باغ بہت سے پھولوں سے بنتا ہے۔ نرگس، گلاب، چنبیلی، باغ کو خوش بو عطا کرتے ہیں تو گیندا، زینیا، پوست کے پھول رنگ پھیلاتے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ پھول جھاڑیوں کے نیچے، درختوں کے تنوں کے ساتھ اونچی گھاس کے اندر کھلتے ہیں۔ یہ نہ رنگ کا باعث ہوتے ہیں، نہ خوش بو کا، لیکن باغ کے ساتھ ساتھ شبنم کی بوندوں کے اردگرد بارش کے قطروں میں جھولتے ہوئے اُن کی زندگی گلستان سے علیحدہ نہیں ہوتی۔ یہ افسانے بھی ایسے ہی ہیں۔ کاروانِ ادب کے ساتھ ساتھ ہیں لیکن انفرادی حیثیت نہیں رکھتے۔ اس کے باوجود آپ کو پسند آئیں تو میری خوش قسمتی ہے۔'' ۱☆

اس کے علاوہ ان کا کہنا ہے کہ:

''وہ اپنے ادبی کام سے ہرگز مطمئن نہیں ہیں اور نہ ہی اپنے ادبی کام کا تجزیہ کرنا ان کے لیے ممکن ہوگا۔ کیوں کہ کسی بھی ادبی تجزیے کے لیے ادیب ہمیشہ نقاد حضرات کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ کیوں کہ وقت کے ساتھ ساتھ ادیب کے خیالات اور احساسات میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے اور وہ بہتر سے بہتر ادب تخلیق کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ جس طرح زندگی چلتی رہتی ہے اور موت کے باوجود ختم نہیں ہوتی، ایسے ہی موضوعات اور کردار زندگی میں ملتے رہتے ہیں اور ان کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا۔'' ۲☆

اپنے پسندیدہ افسانوں کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ:

''ماں کو اپنے سارے بچے ہی اچھے لگتے ہیں۔ اس لیے بھی افسانے پسندیدہ ہوتے ہیں۔'' ۳☆

۱☆ بانو قدسیہ: ''توجہ کی طالب''، بار اوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء۔

۲☆ راقمہ سے تحریری گفتگو۔ ۳☆ ایضاً۔

بانو قدسیہ ایک گھریلو، سیدھی سادھی مذہبی اقدار کی پابند اور جدید فیشن سے دور ایک گھریلو خاتونِ خانہ ہیں۔ جن کی شخصیت تو بے شک سادہ ہے اور بظاہر نظر بھی آتی ہے لیکن ان کے افسانوں اور ناولوں میں اُسی قدر گہرائی اور رمزیت ہے۔ انھوں نے زندگی کے ہر پہلو کو ہر زاویے سے باریک بینی سے جائزہ لیا ہے اور اُسے مکمل اور بھرپور طریقے سے اس کی جزئیات کے ساتھ نثر کے قالب میں ڈھالا ہے۔

اپنے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ:

''میں ایک ادنیٰ سی ادیب ہوں مشاہدے کے عمل سے گذر کر جو کچھ تخیئل کے چوکھٹے پر فٹ کر سکتی ہوں وہاں تصویر سجا دیتی ہوں۔ میں کوئی ریفارمر نہیں ہوں کیوں کہ ابلاغ کا تعلق تو جرنلزم سے ہے ادیب کو ابلاغ کی فکر نہیں ہوتی۔ ایک ادیب یا افسانہ نگار معاشرے کا نباض ہوتا ہے۔ آج کے ادب کو جانچنے کے لیے وقت درکار ہے کیوں کہ ادب کی اہمیت کافی وقت گذر جانے کے بعد ہی پتا چلتی ہے۔''۱☆

لیکن اشفاق احمد جو ان کی زندگی کے ساتھی ہیں ان کی رائے بانو قدسیہ کے افسانوں کے بارے میں بالکل مختلف ہے۔ ان کے بارے میں بانو کا کہنا ہے کہ:

''اشفاق صاحب بہت محتاط آدمی ہیں، گھر میں بکھیڑا ڈالنا نہیں چاہتے۔''۲☆

لیکن اس بارے میں ممتاز مفتی لکھتے ہیں کہ:

''اشفاق احمد نے بانو کی تخلیقی قوتوں کو سچے دل سے کبھی تسلیم نہیں کیا حالانکہ ادبی میدان میں بانو کی حیثیت اشفاق سے بلند تر ہے۔ اگر آپ بانو کی تخلیق کاری کے متعلق بات کریں تو کہے گا ہاں اچھا لکھتی ہے لیکن یار بڑی مغز ماری کے بعد اسے یہاں لایا ہوں اب بھی میرے فقرے چراتی رہتی ہے اور انھیں توڑ مروڑ کر پیش کر دیتی ہے۔''۳☆

۱☆ راقمہ سے تحریری گفتگو۔ ۲☆ ایضاً۔

۳☆ ممتاز مفتی: ''اور اوکھے لوگ'' بحوالہ بالا، ص ۱۱۸۔

بانو قدسیہ کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ان کی کتاب ''مردِ ابریشم'' بہتر ہے، جو انھوں نے قدرت اللہ شہاب کی شخصیت کے بارے میں لکھی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اپنی زندگی کے مختلف حالات وواقعات کے علاوہ خود اپنی ذات کے بارے میں اور اپنی فطرت اور سوچ سے متعلق بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کیسے خیالات رکھتی ہیں، ان کا مزاج اور اندازِ فکر کیا ہے؟ اسی تحریر میں اپنی گھریلو زندگی کے آغاز سے متعلق لکھتی ہیں:

> ''ہم نے اپنی زندگی چھڑے چھانٹ، ننگے بچّے آدرشوں سے شروع کی••• ہمارے گھر میں سامان نہ تھا صرف آدرش ہی آدرش تھے••• میں بھی ایک عورت تھی اس وقت میری گود میں انیق خان اور انیس خان تھے••• چوں کہ بہت چھوٹے تھے اس لیے آدرشوں کے کمبل میں انھیں سردی لگتی تھی••• سمجھ بوجھ تھی نہیں، بغیر آسائش رفاقت کے معنی سمجھ میں نہ آتے تھے اور ہر وقت کام ہی کام تھا۔ رفاقت کہیں تھی بھی نہیں۔ کبھی گھر کا کام، کبھی رسالے کا کام، کبھی بچوں کا، زندگی کافی مشکل ہوگئی تھی••• مجھے کام کام کی رٹ بری لگتی تھی۔ لیکن مجبوری تھی وسائل اتنے کم تھے کہ میں اشفاق احمد کے مقابل عیش عیش کا نعرہ نہ لگا سکتی تھی۔ گردن جھکا کر، سلیپر پہن کر رکتی چلتی کام کی پٹری پر چڑھ گئی۔''[۱☆]

عورت فطرتاً تعریف پسند ہوتی ہے اور وہ چاہتی ہے کہ وہ جب بھی مرد کے سامنے بن سنور کر آئے تو مرد اُسے سراہے اور اس کی تعریف ضرور کرے لیکن جب یہ نہیں ہوتا تو اس کی انا مجروح ہوتی ہے۔ اس بارے میں بانو قدسیہ کہتی ہیں کہ:

''میرا خیال تھا کہ چوڑی دار پاجامہ پہن کانوں میں کان پھول سجا، سلیم شاہی جوتی پہن کر جب میں وارد ہوں گی تو اشفاق احمد تالیاں بجانے پر مجبور ہو جائیں گے۔ لیکن اشفاق احمد ہر انسان کے متعلق ایک خواب اپنے اندر چھپا کر رکھتے ہیں۔ وہ بادشاہ گر ہیں••• جب میں•••

۱☆ بانو قدسیہ: مردِ ابریشم''، بار اوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۔

امراؤ جان ادا بن کر موڑھے پر بیٹھتی تو اشفاق احمد کا منہ کڑوا ہو جاتا۔ وہ کہتے:

"قدسیہ! یہ عورت والے چونچلے چھوڑ دو۔۔۔ میری ساتھی بن جاؤ۔۔۔ کپڑوں کا سہارا نہ لو۔۔۔ زیور کی محتاجی نہ کرو۔۔۔ لکھو۔۔۔ محنت کرو۔۔۔ رات دن کام کام۔۔۔ اور پھر کام۔۔۔ پھر تمھیں ایسی آزادی ملے گی جس کا کوئی بھی کچھ نہ بگاڑ سکے گا۔" ۱☆

ماہ نامہ "ادب لطیف" میں ایک مضمون "جان پہچان" کے عنوان سے ذکاء الرحمٰن اور سیّد جاوید اختر کا ملتا ہے۔ جس میں انھوں نے مختلف ادیبوں کے بارے میں لکھا ہے۔ اس مضمون میں بانو کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اُردو کے نام ور افسانہ نگار اشفاق احمد کی نصف بہتر، داستان گو، کی سابق مدیرہ، تین یا شاید چار نٹ کھٹ بچوں کی شفیق ماں، منفرد افسانہ نگار۔ اس کی کہانیاں اُردو ادب کی آبرو ہیں، جن میں تلوار کی کاٹ بھی ہے اور نو دمیدہ کلیوں کی شگفتگی بھی۔ اس کے گھر ملنے جاؤ تو خواہ ماہ صیام ہو، مونگ پھلیوں، کیلوں اور چلغوزوں سے تواضع کرتی ہے۔ بہت کم لکھتی ہے، مگر جو کچھ لکھتی ہے ادب کی شاہ راہ کا سنگِ میل بن جاتا ہے۔ اس کی انگلیاں سوئیٹر بنتی ہیں، ذہن کہانیوں کے تانے بانے بنتا ہے اور زبان خان صاحب (اشفاق احمد) کا ورد کرتی ہے۔" ۲☆

بانو کے پسندیدہ ادیبوں میں قدرت اللہ شہاب، ممتاز مفتی اور اشفاق احمد شامل ہیں۔ نئی نسل کے ادیبوں کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ:

"ہم ان سے یہی توقع رکھ سکتے ہیں کہ اپنی نگاہ سے دیکھیں اور مقدور بھر سچ لکھنے کی کوشش کریں۔" ۳☆

۱☆ بانو قدسیہ: "مرد ابریشم"، بار اوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۱۱۔

۲☆ ذکاء الرحمٰن، سیّد جاوید اختر: ماہ نامہ "ادب لطیف"، مضمون: "جان پہچان"، فروری مارچ ۱۹۶۶ء۔

۳☆ راقمہ سے تحریری مکالمہ۔

افسانوں کا فنّی تجزیہ

موضوع : جذبات نگاری

پلاٹ : خود کلامی

مکالمہ اور انداز بیان : تصوّف اور ماورائیت

محبت/رومان : تشبیہ اور استعارے

جنسیت : نفسیات، فلسفہ، نظریات

جزئیات نگاری اور منظر نگاری

افسانے کا آغاز و اختتام

حقیقت نگاری

کردار

ماحول

مقصدیت

افسانوں کا فنی تجزیہ:

بانو نے کم و بیش چالیس سال میں بے شمار افسانے تخلیق کیے ہیں، جو ان کے پانچ مجموعوں اور مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں، اس کے علاوہ اس سے پہلے کے افسانے بھی ہوں گے جو دستیاب نہیں ہو سکے۔ اگر مجموعوں کے حوالے سے دیکھا جائے تو اُن میں سے چند افسانوں کے سنین دستیاب ہو سکے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے ان کے علاوہ دوسرے افسانے کسی خاص ترتیب کے تحت مجموعوں میں شامل نہیں ہیں، ان کا سب سے پہلا افسانہ ان کے آخری مجموعے "آتش زیرپا" میں شامل ہے۔

اگر افسانوں کی صحیح ترتیب دستیاب ہو سکتی تو مصنفہ کے ذہنی رجحان اور ارتقاء کا جائزہ لینے اور سمجھنے میں مدد ملتی کہ اس سفر کے آغاز میں ان کے افسانوں کا انداز اور خود مصنفہ کے احساسات اور خیالات کیا تھے اور پھر بدلتے حالات، ماحول، عمر، خیالات اور واقعات نے ان کے انداز تحریر پر کیا اثرات مرتب کیے، ان کے ذہنی رجحانات اور نظریات میں کیا تبدیلی آئی جو ان کے افسانوں میں واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔

موضوع:

ایک اچھے افسانہ نگار کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں اور مسائل کو

اپنے افسانوں کا موضوع بنائے بانو کے افسانوں کا موضوع بھی معاشی اور معاشرتی حوالے سے زندگی کے حقیقی واقعات، مرد اور عورت کے سماجی، معاشی اور باہمی تعلقات اور رشتے اور عورت کے جسمانی، روحانی اور نفسیاتی مسائل ہیں۔ بانو ایسی مصنفہ ہیں جو اپنے اردگرد کے ماحول پر گہری نظر رکھتی ہیں، جو بھی واقعہ، کہانی یا کردار انھیں متاثر کرتا ہے وہ ان کے افسانوں کا موضوع بن جاتا ہے۔

بانو نے طبقاتی کشمکش، معاشرتی رسم و رواج، نوجوان نسل کی بے راہ روی اور ان کے ذہنی مسائل، محبت، جنس، عورت کا احساسِ محرومی ان کا عدم تحفظ کا احساس، خوف اور ازدواجی تعلقات اور رشتوں جیسے اہم موضوعات کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ یہ تمام ایسے موضوعات ہیں جن کا ہماری زندگی سے اور معاشرے سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ ایسے موضوعات قاری کو متاثر بھی کرتے ہیں اور مسائل کی نشان دہی بھی کرتے ہیں۔

"ہونقش اگر باطل"، "سوغات"، "ہوتے ہواتے"، "سامانِ شیون"، "موجِ محیطِ آب میں"، ازدواجی زندگی کو درپیش مسائل، محبتوں، نفرتوں، آپس کے ٹکراؤ، خلش اور جذبوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ اور یہ کہ اس زندگی میں کیسے کیسے مراحل آتے ہیں اور مرد و عورت ان رشتوں کے حوالے سے ان مسائل سے کیسے نبرد آزما ہوتے ہیں۔

"ہونقش اگر باطل" ایسے میاں بیوی کی کہانی ہے جس میں شوہر کی محبت پہلی بیوی کی صورت میں موجود ہے لیکن وہ دوسری محبت کی گاڑی میں بھی سوار ہونا چاہتا ہے۔ لیکن فیصلہ نہیں کرپاتا کہ وہ کس ڈبے میں سوار ہو۔

اس دوران پہلی بیوی محبت کا ثبوت دیتی ہے اور دونوں کی راہ سے ہٹ جاتی ہے۔ شوہر دوسری محبت پانے کے باوجود پہلی محبت کے دیرپا اور ان مٹ نقوش اپنی زندگی کے کینوس پر ہمیشہ محسوس کرتا ہے اور بے چین رہتا ہے۔ اس افسانے میں تین افراد کی مثلث نے ایک دوسرے کو محبت کے زہر سے ختم کردیا۔

"سوغات" ایک ایسے گھر کی کہانی ہے جہاں مرد اپنی پسند سے شادی کرنے کے باوجود دوسری عورتوں کی طرف راغب ہے، جو اس کی بیوی کے لیے ذہنی پریشانی اور دکھ کا باعث بنتا ہے۔

وہ کہتی ہے وہ ایسا غلط کام نہ کرے اور دوسرا نکاح کر لے لیکن شوہر طعنہ دیتا ہے کہ کاش تم خود بھی ایسی ہوتیں تو ہم دونوں برابر ہوتے۔ جب وہ دوسرے مرد سے تعلق کے بعد واپس آتی ہے تو شوہر اس کی سوکن کو سوغات کی صورت پیش کرتا ہے اور وہ واقعی جواب دینے کے قابل نہیں ہوتی۔

''کتنے سو سال'' ایسی سکھ لڑکی کا المیہ ہے جو پیدا تو سکھ گھرانے میں ہوتی ہے لیکن پرورش ایک مسلمان عورت کے سائے میں ہوتی ہے۔ مسلمان ہونے کے باوجود مسلم معاشرہ اُسے قبول نہیں کرتا اور وہ اللہ تعالیٰ سے سوال کرتی ہے کہ کتنے برسوں میں ایک نومسلم مسلمان ہو جاتا ہے، اور اس پر تیری رحمت کے دروازے کھل جاتے ہیں۔

''سمجھوتہ'' ایک بہادر فوجی کی داستان ہے جو مشرقی پاکستان کے المیے کے دوران گرفتار ہوا اور بھارت کا قیدی بن گیا۔ اس نے موت کو ہنسی خوشی قبول کر لیا لیکن اُس نے ظالم دشمن کے سامنے سر جھکانا منظور نہ کیا اور اپنے ساتھیوں کی راز کشائی کے لیے کسی سمجھوتے پر تیار نہ ہوا۔

''امر بیل'' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جسے محبت کی امر بیل نے اپنے شکنجوں میں اس طرح جکڑا ہے کہ وہ تمام عمر نجات نہیں پا سکتا، اس کے اردگرد ایک معصوم لڑکی کی محبتوں کے نذرانے پشیمانی کے پھولوں کی طرح موجود ہیں۔ جس لڑکی کی خاطر اس نے اس محبت کو ٹھکرایا وہ اُسے چھوڑ کر دوسرے کا ہاتھ تھام لیتی ہے اور یہ شخص دونوں محبتوں سے نامراد اور محروم ہو کر خود کو یادوں کے اندھیرے میں چھپانے کی کوششوں میں مصروف ہے۔

''مجازی خدا'' کا موضوع ایک ایسی طوائف ہے جو عُرس میں مجرے کے دوران ایسے لمحات کا شکار ہوتی ہے کہ ہمیشہ کے لیے اس زندگی سے تائب ہو جاتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ کوئی مرد اُسے اپنا بنا کر تحفظ مہیا کرے لیکن معاشرہ اُسے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اب وہ معاشرے کے لیے سراپا ایک سوال ہے کہ اس کی بیٹی کو باپ کا نام اور شفقت کون دے گا؟ کوئی نہیں کیا کوئی نہیں...

''کلو'' کا موضوع کالے اور گورے رنگ کا امتیاز ہے جو ہمیشہ سے ہمارے معاشرے میں روا رکھا جاتا ہے۔

''نیلوفر'' کا موضوع ایک ایسی لڑکی ہے جس کا دل فریب حُسن اس کے زوال اور موت کا سبب بنا اور وہ بدنام بھی ہوئی۔

''ایک اور ایک'' ایک ولی صفت انسان کی کہانی ہے جو خود کو فرشتہ سمجھتا اور دوسروں کے کام آنا چاہتا تھا لیکن اس کی ہمدردی ہمیشہ دوسروں کے دکھوں میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔

''توجہ کی طالب'' کا موضوع نوجوان نسل کے مسائل ہیں۔ یہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو پیار و محبت اور توجہ کی طالب تھی، اس کی اس محرومی نے اس کو آٹھ عشق کرنے پر مجبور کیا۔ لیکن ذہن و جسم کی دوری مٹانے کے باوجود وہ سچا پیار اور توجہ حاصل کرنے سے محروم رہی۔ یہ اُس کا المیہ ہے کہ وہ اب اپنی ذات کے عشق میں مصروف ہے۔

''انتر ہوت اُداسی'' ایک عورت سے کیا جانے والا سوال جو زندگی کے مختلف مراحل میں اس کی ماں، ساس اور اُس کے بیٹے نے کیا۔ لیکن وہ کبھی جواب نہ دے سکی۔ وہ اس قابل ہی کہاں تھی کہ کوئی اس سے رشتہ جوڑتا۔

''یہ رشتہ و پیوند'' ایک ایسے شخص کا المیہ۔ جو اپنی پسند کو بہن کہہ چکا ہے اور اس رشتے کو نبھاتے نبھاتے زندگی کا طویل سفر طے کر چکا ہے لیکن اب تھک چکا ہے۔

''کاغذی ہے پیرہن'' ایسے مرد کی کہانی ہے جو اصلی اور کاغذی پھول کی پہچان کرنا چاہتا ہے ایک طرف بیوی ہے دوسری طرف بھابھی جس نے اپنی بے باکی، وارفتگی اور بے ساختہ پن۔ سے اُسے عورت کے لمس سے آگاہی بخشی لیکن جب وہ کاغذی پھول (بیوی) لایا تو اصلی پھول (بھابھی) اُسے برداشت نہ کر سکی۔

''دانت کا دستہ'' ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو احساسِ کم تری کا شکار ہے اور پڑوسیوں کی دولت، آزادی اور آسائشوں سے مرعوب بھی، انھیں کیفیتوں میں وہ ان کے نقشِ قدم پر چلتی ہوئی زندگی کی تلخیوں اور ناکامیوں کا شکار ہوتی ہے لیکن پھر بھی ان کی ہر بات اس کے لیے سچ اور حرف آخر ہے۔ اس لڑکی کا ٹکراؤ ایک ایسے شخص سے ہوتا ہے جو مذہب اور اخلاق کے پردے میں محبت اور محبت میں وصال کی اہمیت کا سبق پڑھا کر اس کی مرعوبیت اور بے وقوفی سے فائدہ اُٹھاتا تھا۔

''بیوگی کا دُکھ'' ایسی بیوہ کی کہانی ہے جس نے شوہر کے انتقال کے بعد بیٹی کی خاطر زندگی کی ہر راحت خود پر حرام کرلی تھی۔ لیکن جب بیٹی نے اُسے آوارگی کا طعنہ دیا تو وہ برداشت نہ کرسکی اور گھر چھوڑنے کا ارادہ کیا لیکن اُسے کوئی سہارا نہ مل سکا۔

''بازگشت'' ایک ایسے لڑکے کا المیہ ہے جس نے دوسروں کے سہارے اور ٹکڑوں پر پرورش پائی اور نوعمری میں ہی ایک عورت نے اُسے ایسی راہوں سے آشنا کیا کہ اس کی زندگی جوانی میں بے راہ روی کا شکار ہوگئی۔ اس کی شخصیت کے دو رُخ تھے ایک رُخ میں وہ ذہنی محبت کا قائل تھا اور دوسرے میں جسمانی محبت کا۔

''مجھو'' کا موضوع ایک چھے سالہ لڑکی ہے جو دوسرے کے ٹکڑوں پر پلتی ہے اور نہیں جانتی کہ وہ کون ہے؟ کس کی بیٹی ہے؟ اس کا باپ کون ہے؟ معاشرتی اور طبقاتی فرق پر مبنی یہ ایک خوبصورت افسانہ ہے۔

''شاہ راہ'' خوابوں میں زندہ رہنے والی ایک لڑکی کا المیہ ہے۔ جب خوابوں کا طلسم ٹوٹا تو سچائی نے اُسے حیران اور خوف زدہ کردیا۔ وہ بند شاہ راہ پر کھڑی فیصلہ نہ کرپائی کہ واپس لوٹ جائے یا خاموشی سے اس سچائی کو قبول کرلے۔

''خوردسال'' ایک ایسے غریب گھر کی کہانی ہے جو سردیوں کی آمد اور گرم کپڑوں کی ضرورت کے سبب پریشان ہے۔ اُس گھر کی کل کائنات ایک دس روپے کا نوٹ ہے۔

''بڑا بول'' ایسے جاگیرداروں کی کہانی ہے جو اپنے ہاریوں اور کسانوں کو کسی قسم کی عزت کے قابل نہیں سمجھتے۔ انھیں اپنے مقابلے میں سب انسان ہیچ اور نیچ دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ عزت صرف امیروں اور دولت والوں کی جاگیر اور میراث ہے۔ لیکن جب خود اپنی عزت لٹنے اور بدنام ہونے کا خطرہ درپیش ہوتا ہے تو اُن کے جذبات اور احساسات کیا ہوتے ہیں؟ اس کہانی کا موضوع رویوں کا یہی افسوس ناک تضاد ہے۔

''مات'' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو جوانی کے دن گزار چکی ہے لیکن پھر بھی اُسے گمان ہے کہ وہ اپنے حسن اور جسم کی کشش سے بہت سے مردوں کو گھائل کرسکتی ہے۔ لیکن جوان بہوؤں کی

موجودگی میں اُسے مات ہو جاتی ہے اور اُسے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وقت گذر چکا ہے۔

''حسنِ خاتمہ'' مغربی ماحول میں مقیم پاکستانی خاندانوں اور اُن کی نوجوان نسل کو درپیش مسائل کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ مصنفہ کا کہنا ہے کہ اس ماحول میں ایک مسلم ہمیشہ ناآسودہ رہتا ہے اور ایڈجسٹ نہیں کر پاتا۔ دونوں کے لباس، مذہب اور رسوم و رواج ہر چیز میں واضح فرق موجود ہے۔

''پابند'' ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو قسم کی پابند ہو چکی تھی اور مستقبل کا فیصلہ کرنے کے بارے میں اپنے ضمیر کی اسیر بھی تھی اور اُس کے سامنے جواب دہ بھی۔ مصنفہ کا کہنا ہے کہ وعدے اور قسمیں کوئی حیثیت نہیں رکھتے اصل بات ضمیر کے اطمینان کی ہے اور یہ کہ ضمیر کسی معاملے میں کیا رائے رکھتا ہے۔

''پہلا پتھر'' یہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جسے اپنے حسن پر ناز تھا۔ اُس کا واسطہ ایک ایسے بدصورت انسان سے ہوا جو احساسِ کمتری کا شکار تھا۔ وہ اُس کی محبت اور توجہ حاصل کرنے کے لیے حُسن کو ہوس کی فصیلوں میں قید کرنا چاہتا تھا، لیکن ایک خوب صورت عورت کو جکڑنے کا یہ ایک ناکام تجربہ تھا وہ اپنی سہیلیوں کے سامنے جو دعوے کیا کرتی یا انھیں جو نصیحتیں کرتی تھی، انھی حقیقتوں کا اُسے خود بھی سامنا تھا۔ دوسروں پر پھینکا جانے والا پتھر پلٹ کر خود اُسے بھی لہولہان کر گیا تھا۔

پلاٹ:

ہر انسان کے گرد و پیش میں بے شمار پلاٹ موجود ہوتے ہیں بس دیکھنے والی آنکھ کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادیب اپنے اندرونی احساس، جذبے اور پسند اور ناپسند کی بنیاد پر ان میں سے اپنے افسانوں کے لیے پلاٹ منتخب کرتا ہے۔

بانو کے افسانوں کے پلاٹ بھی مختلف موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ جیسے افسانہ ''سمجھوتہ'' کا پلاٹ مرکب بھی ہے اور فکر انگیز بھی۔ یہ ہمیں سچائی کی راہ پر قائم رہنے اور برائیوں اور خامیوں سے سمجھوتہ نہ کرنے کا درس دیتا ہے۔

افسانہ ''توجہ کی طالب'' کا پلاٹ اکہرا اور مضبوط ہے اور نوجوان نسل کی محرومیوں، توجہ

کی کمی اور ذہنی انتشار جیسے مسائل کا بہ خوبی احاطہ کر سکتا ہے۔

افسانہ ''کھبی مار''، ''دورنگی''، ''حجاب''، وغیرہ کے پلاٹ انسانی فطرت کے گونا گوں مظاہر اور انسان کے پل پل بدلتے ہوئے ذہنی روّیوں، نظریات اور سوچ کا اظہار کرتے ہیں۔

افسانہ ''خود شناس'' کا پلاٹ تصوف اور ماورائیت کے حوالے سے ہے۔ یہ ایک مرکب پلاٹ ہے۔ خاص طرح کے لوگ اس عام زندگی میں رچ بس نہیں سکتے اور نہ کوئی یہ جان سکتا ہے کہ وہ کیا چاہتے ہیں؟

افسانہ ''چھمو'' کا پلاٹ مرکب ہے۔ جس میں مرکزی کہانی کے ساتھ ساتھ ضمنی کہانیاں بھی آگے بڑھتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ضمنی کہانیاں مرکزی کہانی سے مناسب فاصلے پر رہتے ہوئے بھی اُسی کا حصہ ہیں۔ کہانی بیان کرنے والا چھمو کے بارے میں اپنے خیالات بیان کرتا ہے مگر اُس کا ذکر بہت کم ہے۔

افسانہ ''سامانِ شیون'' کا پلاٹ مرکب ہے۔ یہ پلاٹ فنی لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ انسانی سوچ اور فطرت کی تشکیل میں بچپن کے ماحول کا اثر دیرپا اور اکثر صورتوں میں دائمی ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو دنیا کی ہر نعمت خود پر حرام کر لیتا ہے۔ اور اپنی بیوی کو ذہنی اذیت دے کر اپنی محبت کا اقرار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ مگر کب تک؟ آخر تنہائیوں سے سمجھوتہ کر لیتا ہے۔

افسانہ ''کتنے سو سال'' کا پلاٹ بھی مرکب ہے۔ یہ ایک اہم موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔ اس افسانے میں سکھ معاشرت، سکھوں کے رسوم و رواج، لب و لہجے کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ حقیقت مجروح نہیں ہوتی۔ افسانے کا انجام خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔ یہ انجام مذہب اور اسلام کے حوالے سے مسلمانوں کو دعوت فکر دیتا ہے کہ اسلام میں نومسلموں کا کیا مقام ہے۔

افسانہ ''سوغات'' ایک بہت اچھے اکہرے پلاٹ پر مشتمل ہے۔ ازدواجی زندگی میں میاں بیوی کے درمیان ہم آہنگی کا فقدان کن مسائل کا سبب بنتا ہے؟ یہی اس افسانے کا موضوع ہے۔

افسانہ ''بازگشت'' کا پلاٹ مرکب ہے۔ اور انسانی روّیوں اور زندگی کے مختلف زاویوں اور اسالیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ ایک ہی انسان کا ایک رُخ اچھائی کا اظہار کرتا ہے تو دوسرا رُخ

برائی کی طرف مائل ہے۔ آخر ایسا کیوں ہوتا ہے؟

افسانہ "امر بیل" کا پلاٹ بھی مرکب ہے اور محبت کے نازک جذبوں اور ناتمام خواہشوں کی عکاسی کرتا ہے۔

افسانہ "کاغذی ہے پیرہن" کا پلاٹ مختصر لیکن جامع ہے۔ اور اپنے اندر بہت سے معنی پوشیدہ کیے ہوئے ہے۔ بس سمجھنے والی نظر کی ضرورت ہے۔

افسانہ "نیلوفر" کا پلاٹ مرکب ہے اور دل چسپی کا حامل ہے۔ خاص طور سے اس افسانے کا انجام منفرد، دلچسپ اور ڈرامائی انداز کا ہے۔

افسانہ "مجازی خدا" کا پلاٹ بھی ایک اچھے موضوع کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ ہمارے معاشرے ہی کے ایک خاص طبقے یعنی طوائف کی کہانی ہے جو اس معاشرے کا ناسور ہے۔ کوئی بھی طوائف اپنی پسند سے یا پیدائشی طوائف نہیں ہوتی بلکہ یہ معاشرہ اسے اس کام پر مجبور کرتا ہے۔

افسانہ "موج محیط آب میں" کا پلاٹ بہت خوبصورت اور المیہ تاثر لیے ہوئے ہے۔ یہ ایک عورت کے ٹوٹے ہوئے ارمانوں اور شکستہ خوابوں کی الم ناک سچائی ہے۔ ایک ایسی عورت جس کا انجام بھی دردانگیز ہے۔

مکالمے اور انداز بیان:

ایک اچھے افسانہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے اسلوب اور انداز بیان کی نگہ داری کرے۔ اُس کے لیے ضروری ہے کہ اس ضمن میں غور وفکر اور تجربات کرتا رہے۔ آج کل اظہار بیان کے نئے نئے تجربات کی اہمیت کو عمومی طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ بجا طور پر یہ ایک ادبی ضرورت ہے۔

بانو کا انداز بیان بالکل سادہ اور سلیس ہے۔ اُن کے کرداروں کا لب ولہجہ اُن کے ماحول اور طبقے کے مطابق ہوتا ہے۔ وہ جس طبقے کا کردار پیش کرتی ہیں مکالموں میں اُسی طبقے کا طرز اظہار اور الفاظ استعمال کرتی ہیں۔ یہ الفاظ اُس طبقے کی روز مرہ بول چال سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اُن کے افسانے بیانیہ طرز کے ہیں۔ وہ کہانی بیان کرتے ہوئے درمیان میں چھوٹے چھوٹے مکالموں کو جگہ دیتی ہیں۔ اس سے ایک خاص قسم کا تاثر اُبھرتا ہے۔

یہ چھوٹے چھوٹے اور ادھورے مکالمے اپنے اندر بلا کی چستی اور ان کہے معنی پوشیدہ رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی ان میں طنز کا تاثر بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ مگر یہ طنز کاٹ کے بجائے ذومعنویت اور شگفتگی لیے ہوئے ہوتا ہے۔ مصنفہ کے انداز بیان اور مکالمے اُن کے کرداروں کی ذہنی اور فکری جہتوں کا پتا دیتے ہیں۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

''میرا وجود ان دنوں تھرموس سے مشابہہ تھا ایک بار جو بھی جذبہ ڈال کر اندر کا رک لگا دیتا، دیر تک اس جذبے کی حرارت ویسے ہی برقرار رہتی۔ اس تھرموس میں سب سے پہلے میں نے گلو کو قریب سے دیکھنے کی خواہش کا گرم گرم لاوا بند کر لیا''۔ ۱☆

(افسانہ سامانِ شیون، ص۸۶)

''خدا جانے پہلے پہلے کس کافر نے عشق کیا اور افزائشِ نسل کے کھیل کے ساتھ عزت کا تصور تعویذ کے طور پر باندھ دیا۔ پتا نہیں کس صدی میں کسی نئی سوچ والے نے مذہب اور جسمانی تعلقات کی ضرورت کو یک جا کر کے حدیثِ عشق تیار کی اب تو عزت اعضائے جنس اور محبت عجیب قسم کے تکون بن گئے ہیں۔ جن کا ہر زاویہ صلیب کی طرح زاویہ قائمہ اور ہر ضلع قیامت سے بھی بڑا لمبا ہے۔'' ۲☆

(افسانہ ''انتر ہوت اُداسی''، ص ۸۱۷)

''عشق کے مرحلوں سے حیض کی طرح فارغ ہو کر اب وہ جنسی، ذہنی اور جسمانی طور پر عجیب سکون کے دن بسر کر رہی تھی۔ اپنے ہی پیچھے سلیپر لے کر بھاگنے میں عجیب لطف ملتا تھا۔ پرُ یچت کا لطف، خودترسی کا لطف، اپنے آپ کو ملامتیہ فرقے سے ذہنی طور پر منسلک کرنے میں ایک اعلیٰ فرار کی راہ نکل آئی

۱☆ بانو قدسیہ: ''توجہ کی طالب''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۵۸ء۔

۲☆ ایضاً

بھی۔۔۔ جتنے رشتے اس کے لیے آئے کسی کی چول ڈھیلی، کسی کے اسپرنگ ناقص، کسی کے نٹ بولٹ پرانے، کوئی لوہے کا دروازہ اس کی خالی چوکھٹ پر فٹ نہ ہو سکا اور وہ نیم چھتی کے کاٹھ کباڑ کی طرح بن کر رہ گئی۔'' ☆۱

(افسانہ ''توجہ کی طالب''، ص۵۶۵)

''بس ایک روک سی تھی، ایک جھجک سی تھی، جیسے کنڈی سیدھی لگی ہو دائیں بائیں موڑ کر مضبوط نہ کی گئی ہو۔ ذرا سا دھکا لگے اور کھٹ سے آپی آپ کھل جائے۔'' ☆۲

(افسانہ ''سوغات''، ص۴۰)

''لیکن مجھے یقین ہے ہر مسرت پر انسان بالآخر پشیمان ہوتا ہے۔ پشیمانی کا تعلق اُن تجربات سے نہیں ہوتا جو ہمیں پیش آتے ہیں بلکہ اس کا تعلق ان تجربات سے ہوتا ہے جو کنی کاٹ کر دھنک کی طرح آپی آپ غائب ہو جاتے ہیں۔'' ☆۳

(افسانہ: ''کاغذی ہے پیرہن''، ص۳۸۰)

''ابھی انسان نے انسان کے ساتھ رہنا نہیں سیکھا۔ ابھی انسان کو وہ چابی نہیں ملی جو خوشی کے تالے میں اپنی مرضی سے فٹ ہوتی ہے۔'' ☆۴

(افسانہ: ''روس سے معذرت کے ساتھ''، ص۲۳۴)

''بیوی کی عادت ہو جاتی ہے بالکل جس طرح بچّے کو بوتل سے دودھ پینے کی عادت ہو جاتی ہے۔ تمھیں بھی بیوی کی عادت ہو جائے گی۔ دیکھ لینا تم بے حد نارمل زندگی بسر کرو گے بے حد!'' ☆۵

(افسانہ: ''کاغذی ہے پیرہن''، ص۳۸۲)

☆۱ بانو قدسیہ: ''توجہ کی طالب''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۵۸ء۔

☆۲ ایضاً ☆۳ ایضاً ☆۴ ایضاً ☆۵ ایضاً

کردار:

افسانہ نگار پلاٹ اور موضوع کی طرح کردار بھی اپنے گرد و پیش کے ماحول سے اخذ کرتا ہے کیوں کہ کردار اپنے ماحول کی تشکیل کرتے ہیں، اور خارجی ماحول انسانی زندگی اور انسانی کردار پر ضرور اثر انداز ہوتا ہے۔

لکھنے والے کے لیے اس کے گرد و پیش کی دنیا، مکان، جنگل، سڑکیں، بازار، پہاڑ، دریا، میدان، کھیت اور ہجوم غرض ہر چیز موضوع اور کردار مہیا کرتی ہے۔ ایک نامکمل کردار اپنی فطرت میں پیچیدہ ہوگا اور اُس میں اچھائی، برائی، پستی، بلندی، قوت اور کمزوری سب پائی جائیں گی۔ اُس کے اندر ان متضاد قوتوں کی کش مکش کرداری ارتقاء کا باعث ہوگی۔

بانو کے کرداروں کا تعلق معاشرے کے ہر طبقے سے ہے۔ اس میں متوسط اور غریب طبقے کے کردار بھی ملیں گے جیسے "مجھو" کا کردار، "انتر ہوت اداسی"، کی ہاجراں"، "بیوگی کا دکھ" کی عائشہ، "خود شناس" کی تسنیم، "نیلوفر" کا بابو خان، "ایک اور ایک" کی فریدہ اور فہمیدہ، "بھوا" کا کردار، یہ کردار غریب گھرانوں کے کردار ہیں۔

بانو کے کردار افسانے کے آغاز سے اختتام تک مسلسل ارتقاء پذیر ہوتے ہیں۔ جیسے "نیلوفر" کا بابو خان، "دورنگی" کی مس دل بری، "پابند" کی سمن، "رنگروٹ" کے شیخ صاحب، "ہو نقش اگر باطل" کا ڈاکٹر، "بازگشت" کا عظیم، "موجِ محیطِ آب" کی مینا، "روس سے معذرت کے ساتھ" کا سومرد، "کتنے سو سال" کی کرنیل کور، "مراجعت" کا زاہد اقبال وغیرہ۔

ایسے کرداروں کے بدلتے انداز و مزاج افسانے میں دلچسپی کا باعث ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ چند کردار ایسے بھی ہیں جو افسانے کے آغاز سے انتہا تک ایک جیسے سپاٹ محسوس ہوتے ہیں۔ ایسے جامد کرداروں میں "خود شناس" کا ابراہیم، "ذات کا محاسبہ" کا ذیشان، "سوغات" کا تاجا، "سامانِ شیون" کا مرکزی کردار، "کیمیا گر" کا رشید، "سمجھوتہ کا عبدالکریم، "پریم جل" کا اقبال، "یہ رشتہ یہ پیوند" کا سرتاج اور سجاد، "امر بیل" کے زری، ماہ رُخ اور آصف وغیرہ شامل ہیں۔

اس کے علاوہ اُونچے طبقے کے کردار بھی ہیں جو اپنی سوسائٹی، شان و شوکت، دولت، غرور

اور نزاکتوں کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ جیسے ''ہوتے ہواتے'' کا ملا آصف، ''سامانِ شیون'' کی ممی، ''بڑا بول'' کی چودھرانی، ''مجھو'' کی بیگم صاحبہ اور نواب صاحب، ''مات'' کی آنٹی شائستہ اور ''کرِگل'' کی مسز قادری وغیرہ۔

بانو کا خیال ہے کہ نوجوان نسل فیصلہ کرنے کی قوت سے محروم ہے۔ کیوں کہ جب وہ فیصلہ کرتی ہے تو گومگو کی کیفیت کا شکار ہوتی ہے۔ ایسے حالات میں کیے گئے فیصلے دیرپا نہیں ہوتے، اور ایسے فیصلے کرنے والے ہمیشہ بے چین اور مضطرب رہتے ہیں اور پھر بے سکونی اُن کا مقدر بن جاتی ہے اور وہ اسی بے سکونی اور تنہائی سے ہمیشہ کے لیے سمجھوتہ کر لیتے ہیں، شاید یہ خود کو سزا دینے کا ایک انداز ہے۔

اس طرز کے کرداروں میں ''امربیل'' کے زری اور آصف، ''سامانِ شیون'' کا بے نام مرکزی کردار، ''ہو نقشِ اگر باطل'' کا ڈاکٹر، ''توجہ کی طالب'' کی نصرت، ''بازگشت'' کا عظیم، ''باپ پرست'' کا نجم، ''کلو'' کا ساجد، ''پہلا پتھر'' کی زارا، ''بازگشت'' کی عینی، ''یہ رشتہ یہ پیوند'' کے سرتاج اور سجاد، ''ذات کا محاسبہ'' کا ذیشان، ''دانت کا دستہ'' کی عائشہ، ''دورنگی'' کی دل بری، وغیرہ شامل ہیں۔

یہ تمام کردار ناکام محبت کی علامت ہیں، ایسے کردار صرف وقتی طور پر اپنی مظلومیت سے متاثر کرتے ہیں لیکن دیرپا تاثر قائم کرنے میں ناکام رہتے ہیں اور حوادث زمانہ سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ نہیں دیتے۔ جب کہ ''عبدالکریم'' (سمجھوتہ) جیسے کردار نوجوان نسل میں اُمنگ، جرأت، جذبہ اور وطن سے محبت کی لگن پیدا کرتے ہیں۔

بانو کے چند افسانے ایسے بھی ہیں جو کرداری افسانوں کے زمرے میں آتے ہیں، یہ کسی خاص کردار کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔ مثلاً: ''نیلوفر''، ''مجازی خدا''، ''مجھو''، ''کلو''، ''موجِ محیطِ آب میں''، ''کتنے سو سال''، ''سامانِ شیون''، ''دلشاد'' وغیرہ۔

بانو کے بعض کرداروں کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ آزاد محسوس نہیں ہوتے، یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کٹھ پتلی کی طرح انھیں اپنی مرضی سے چلایا جا رہا ہے۔ وہ اپنی کوئی رائے یا خیال

ہیں رہتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان پر کہانی بیان کرنے والے یا پھر خود مصنف کے اپنے خیالات اور نظریات کو ٹھونسا جا رہا ہے۔

کرداروں کا فطری ارتقاء ضروری ہے۔ یہاں مصنفہ آگے نکل جاتی ہیں اور کردار پیچھے رہ جاتے ہیں۔ اگر کردار آزاد فضا میں رہ کر ارتقاء پذیر ہوتے تو یہ اور بھی زیادہ مؤثر ہوتے۔

ماحول:

کسی بھی کہانی کی تخلیق میں ماحول کی بھی اسی قدر اہمیت ہے جتنی کہ کردار اور پلاٹ کی کیوں کہ ماحول ہی کہانی کار کو مواد مہیا کرتا ہے اور ہم کہانی کار کے مختلف ادوار، میں لکھے گئے تخلیقی ادب سے اس دور کے رسم و رواج، رہن سہن، زبان، معاشرتی اور معاشی انداز و مسائل اور سماجی ضروریات کا اندازہ بہ خوبی کر سکتے ہیں۔

کہانی کار ہمیشہ حال میں رہتے ہوئے کہانی تخلیق کرتا ہے۔ جس میں ماضی کا ذکر تو ضرور موجود ہوتا ہے لیکن مستقبل کہیں نظر نہیں آتا۔ اسی لیے حال میں وقوع پذیر تمام واقعات، حادثات اور حالات کہانی کاروں کا موضوع ضرور بنتے ہیں۔

بانو کے افسانوں میں کہانی کے پس منظر میں ہر طرح کا ماحول نظر آتا ہے۔ انھوں نے شہری زندگی کے ساتھ ساتھ دیہی زندگی سے بھی موضوع اور کرداروں کا انتخاب کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں چاہے طوائف کے حوالے سے خاص بازاروں کا ماحول ہو یا کسی چھوٹے سے گاؤں یا قصبے کا منظر یا کالج اور یونی ورسٹی کا ماحول، سکھ معاشرے کا بیان یا فوجی قیدیوں کی بیرکوں کا ماحول یا امیر گھرانوں کا اندرونی ماحول ہو یا غریب گھر کا منظر، تمام تر کو ان کی مکمل جزئیات کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ اس سے ان کے افسانوں کا حُسن بڑھ جاتا ہے اور کہانی میں حقیقت نگاری کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔

مقصدیت:

عام طور سے کہا جاتا ہے کہ مقصدیت اور ادب یا افسانہ نگار الگ ہیں لیکن وقار عظیم صاحب کا کہنا ہے کہ:

''مقصدیت ادب اور اس کے ہر شعبے میں اس قدر اہمیت حاصل کر چکی ہے

کہ کوئی ادبی کارنامہ، کوئی شاعرانہ سحر آفرینیوں سے ملا ہوا کام رنگین، کوئی افسانہ یا ناول اس وقت تک بڑا سمجھا نہیں جاتا جب تک اس میں کوئی پیغام نہ ہو یا جب تک وہ کسی نہ کسی طرح ہماری اصلاح پر آمادہ نہ ہو۔" ۱☆

کوئی بھی افسانہ یا ناول تخلیق کرتے ہوئے ضروری نہیں کہ مقصدیت کو پیشِ نظر رکھا جائے بلکہ ہماری دنیا اور زندگی کا ہر واقعہ خود کوئی نہ کوئی اصلاحی پہلو پیش کر سکتا ہے۔ افسانے میں موجود واقعہ یا کردار یا موضوع اگر قاری کو متاثر کرے تو کہانی کار کو اس کا مقصد حاصل ہو جاتا ہے۔ لیکن بانو کا کہنا ہے کہ:

"وہ ریفارمر نہیں ہیں۔ پس جو کچھ مشاہدے میں آتا ہے اُسے افسانے کا روپ بخش دیتی ہیں۔" ۲☆

ادب میں مقصد کو پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی بلکہ یہ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ مختلف افسانوں کے کوئی بھی کردار، پلاٹ یا موضوع کسی نہ کسی پہلو سے مقصدی کہلائے جا سکتے ہیں۔ جیسے "سمجھوتہ" افسانے کا موضوع اور کردار عبدالکریم جو ہماری سوچ کو ایک نئی فکر عطا کرتا ہے کہ ایسے لوگ بھی ہیں جو وطن کی خاطر اپنی جان کی بھی پروا نہیں کرتے یا پھر "بڑا بول" میں چوہدرانی کا کردار جو غرور، تکبر اور امارات کا سمبل ہے۔ لیکن حالات ایسا پلٹا کھاتے ہیں کہ اُسے احساس ہوتا ہے کہ عزت جیسی شے دولت سے حاصل نہیں کی جا سکتی۔ یہ افسانہ قاری کو سبق دیتا ہے کہ اللہ تعالیٰ کو غرور اور تکبر سخت ناپسند ہے اور غرور کرنے والوں کا سر ہمیشہ نیچا ہوتا ہے۔

افسانہ "کلو" کا موضوع بھی اہم مسئلے کی نشان دہی کرتا ہے۔ اور اگر اس افسانے کو پڑھ کر تعصب اور امتیاز کو ختم کر دیا جائے تو گویا مقصد حاصل ہو گیا۔

بانو کے افسانوں کا مقصد زندگی کے مختلف پوشیدہ گوشوں جن کا تعلق انسان کے جسمانی اور نفسیاتی مسائل سے ہے کو سامنے لانا ہے۔ اس میں وہ مرد اور عورت کی تمیز نہیں کرتیں کہ وہ خود

۱☆ وقار عظیم: "ہمارے افسانے"، الٰہ آباد، سرسوتی پبلی شنگ ہاؤس، ۱۹۳۵ء، ص ۲۸۔

۲☆ راقمہ سے تحریری مکالمہ۔

عورت ہیں تو عورت کے کرداروں کو اچھا پیش کریں۔

انھوں نے اپنے افسانوں میں ہر طرح کی عورتوں کے کردار جو ہمارے معاشرے میں موجود ہیں پیش کیے ہیں، اُنھوں نے عورتوں کی اخلاقی برائیوں، بے راہ روی اور دوسری خامیوں کی نشان دہی کی ہے۔ بانو کے افسانوں میں اور عناصر کے ساتھ مقصدیت بھی موجود ہے لیکن کہا جاتا ہے کہ مقصدی پہلو کو اس قدر افسانے میں نمایاں نہیں ہونا چاہیے کہ وہ افسانے کے فنی تاثر کو مجروح کرے۔

محبت اور رومان:

محبت زندگی کی ایک اٹل حقیقت ہے۔ یہ ازل سے دنیا میں موجود ہے اور شاید ابد تک موجود رہے گی اور مرد اور عورت مختلف رشتوں کے حوالے سے محبت کرتے رہیں گے۔ یہ حقیقت ہے کہ ''خدا ہے محبت اور محبت خدا ہے'' یقیناً انسان خُدا اور اس کے رسولؐ سے محبت کرتا ہے اور مرد، عورت، ماں، باپ، بہن، بھائی، بیٹی، بیٹا، شوہر، بیوی غرض یہ کہ ہر رشتہ محبت کا متقاضی نظر آتا ہے۔ یہ ایک عام تصور ہے کہ ''رومان کے بغیر زمین ایک تاریک سیارہ ہے، رومان چاندنی کی ٹھنڈک اور دھوپ کی چمک ہے۔'' یا '' محبت ایک نغمہ ہے جو کائنات کے ہر گوشے میں گونجتا ہے۔''

محبت کا موضوع ہمارے ادب کا ایک لازمی جزو ہے اس کے لیے کسی صنف کی کوئی قید نہیں، محبت کا اثر ہمارے ادب پر بہت گہرا ہے۔ بانو کے افسانوں میں ماں، باپ، بہن، بھائی یا ماں بیٹی کی محبت نہیں ملتی۔

اُن کے افسانوں میں محبت صرف اور صرف عورت اور مرد کی محبت ہے جو شادی سے پہلے بھی ہو سکتی ہے اور شادی کے بعد بھی۔ اُن کے افسانوں میں محبت وصال کی تمنائی دکھائی دیتی ہے، جسے کسی تعلق یا بندھن کی ضرورت نہیں۔ اُن کے افسانوں میں محبت ایک بنیادی عنصر کے طور پر شامل ہے۔ چاہے وہ بے غرض محبت ہو یا غرض کی طالب۔

اُن کے افسانوں میں محبت اور جنس ساتھ ساتھ محسوس ہوتے ہیں، حالانکہ محبت ایک الگ جذبہ ہے اور جنس الگ، لیکن افسانوں میں یہ دونوں یک جا نظر آتے ہیں۔

افسانوں میں ہر محبت کرنے والا مخالف صنف کے لمس کا متمنی نظر آتا ہے۔ چاہے وہ

''دانت کا دستہ'' کے اجمل اور عائشہ کی محبت ہو یا ''توجہ کی طالب'' کی نصرت کے آٹھ عشقوں کا ذکر یا ''بازگشت'' کے عظیم اور عینی کی محبت یا ''باپ پرست'' کے نجم کی محبت کا انداز یا پھر ''کلو'' کے ساجد میاں کی محبت اور ''نیلوفر'' کے بابو خان کا طوفانی عشق جو ہوس کی انتہا کو چھو رہا ہے۔

محبت تو ایک عظیم اور لافانی جذبہ ہے جسے لمس اور بوسوں کا محتاج نہیں ہونا چاہیے۔ کیوں کہ ضروری تو نہیں کہ محبت کا انجام وصال اور شادی ہی ہو۔ سچی اور پاک محبت کرنے والا محبوب کے جسم کا متلاشی نہیں ہوتا۔ اُس کا خیال ہوتا ہے کہ دور رہنے سے محبت میں اضافہ ہوگا جب کہ وصال محبت کا اختتام ثابت ہوگا۔

بانو کے صرف ایک افسانے میں بہن بھائی کی محبت کا ذکر ہے لیکن وہ بھی پسِ پردہ۔ وہ بہن کو پسند کرتا ہے اور اظہار بھی کرنا چاہتا ہے لیکن ستم یہ ہے کہ وہ ان احساسات کو سمجھنے سے پہلے ہی بہن بھائی کی محبت کا اقرار کر چکا ہے۔ اب اگر وہ اظہار کرتا ہے تو خود اپنی ہی نظروں میں اور بہن کے سامنے رسوا ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ بہن بھی ایسی ہی کیفیات کا شکار ہے۔ وہ بھی اُس کی زبان سے محبت کا اظہار چاہتی ہے۔

شاید بانو کا خیال ہے کہ ایسے رشتے ناپائیدار ہوتے ہیں۔ اُن میں بھی کسی نہ کسی طور جسمانی تعلق کا جذبہ غالب رہتا ہے۔ کسی دور میں رومان محض ایک شاعرانہ اور جذباتی کیفیت تھی لیکن آہستہ آہستہ اپنے خارجی حُسن کے مظاہر اور داخلی و نفسیاتی لوازمات کے ساتھ حقیقت کا روپ دھار کر سامنے آ چکی ہے۔ اور ہماری زندگی کا ایک اہم اور لازمی جزو بن چکی ہے۔

جنسیت:

آج کے جدید دور میں افسانوں میں جنسی بدعنوانیوں اور جنسی تعلقات کا ذکر کھلے بندوں کرنا فحاشی کے زمرے میں نہیں آتا لیکن اس کا انحصار کہانی کار کے اندازِ بیان اور حقیقتیں پیش کرنے کے انداز اور مواقع پر ہے کہ وہ جنسی باتوں کو کس انداز سے اور کس حد تک کھول کر بیان کرتا ہے۔

کہانی کاروں کے لیے ضروری ہے کہ وہ صحت مند محبت اور ازدواجی محبت کے قائل ہوں اور جنس میں لتھڑے ہوئے افسانے پیش کرنے کے بجائے جنس میں زندگی پیش کریں اور اس طرح

یہ کہانی حقیقت اور مشاہدے سے قریب تر بھی ہوگی اور صحت مند رجحان کی مالک بھی۔

کہا جاتا ہے کہ ''جہاں مرد عورت کے تعلق کا ذکر آتا ہے وہاں جنس کا ذکر لازمی ہو جاتا ہے اور ایسا ہونا فطری ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ حقیقت نگار انسانی تعلقات کا ذکر تو کرے لیکن زندگی کے اہم ترین پہلو جنس کو نظر انداز کر دے''۔ آج کے دور کے زیادہ تر افسانے اسی موضوع کے گرد گھومتے ہیں۔ اس جنس نگاری کا مقصد تلذذ نہیں بلکہ معاشرے کے بعض تلخ حقائق اور گھناؤنے پہلوؤں سے پوری طرح پردہ اٹھانا ہے۔

بانو کے افسانوں کا ایک اہم عنصر جنس بھی ہے اور ان کے کافی افسانوں میں جنس کا غلبہ کچھ زیادہ ہی نظر آتا ہے اور وہ شاید جنس اور محبت کو الگ الگ نہیں سمجھتیں، اُن کا خیال ہے کہ جنسی تعلق انسان کی فطری ضرورت ہے اور وہ اس سے انکار نہیں کر سکتا چاہے وہ مرد ہو یا عورت۔

اُن کے افسانوں میں موجود اکثر کرداروں میں بھی یہی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ جس کی مثال چند کردار ہیں۔ جیسے ''دانت کا دستہ'' کا اجمل، جس کی محبت ایک فریب ہے، صرف صنفِ مخالف کے جسم کا حصول اس کی فطرت ہے۔ یا ''پہلا پتھر'' کا کردار زبیر، اپنی محبت حاصل کرنے کے لیے محبوبہ سے زبردستی جنسی تعلق قائم کرتا ہے۔

''باپ پرست'' کے نجم کا کردار، ایک لڑکی کی شوخی اور بے رُخی سے اس کی انا پر ضرب لگتی ہے اور وہ اس کا بدلہ محبوب کی عزت لوٹ کر لیتا ہے، اس کا خیال تھا کہ اس طرح وہ مرعوب اور مجبور ہو کر اس سے شادی کر لے گی۔

''بازگشت'' کا عظیم جو صرف ذہنی تسکین کے لیے مختلف عورتوں سے جسمانی تعلقات کا خواہش مند ہوتا ہے یا پھر ''نیلوفر'' کا بابو خان جس کا عشق بھی محبوب کے جسم کی طلب تک محدود ہے وہ جسمانی وصال کا خواہش مند ہے چاہے وہ تھوڑی دیر کے لیے ہی میسر ہو اس کے علاوہ بھی بہت سے افسانوں میں بانو نے محبت کا ذکر کرتے ہوئے اس میں جنس کو ضرور شامل کیا ہے۔

سوال یہ نہیں کہ جنس کا ذکر کیوں شامل ہے بلکہ یہ کہ کہیں کہیں جنس کا استعمال بہت عجیب اور بے معنی لگتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے گویا ہر شخص اس دنیا میں صرف اور صرف ہوس کا پتلا ہے اور

دنیا میں اس کی دلچسپی کا اور کوئی پہلو یا کام نہیں۔ اس دور سے پہلے کے افسانوں میں جنس حریری پردوں میں پوشیدہ تھی، آج کا کہانی نگار حقیقت نگاری کا نام دے کر جنس کو پردے سے باہر لے آیا ہے۔

بانو قدسیہ کا اس نوع کے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتا ہے۔ جن کے افسانوں میں جنس کے پہلو کا تعلق صرف اور صرف ذائقہ اور تفریح سے ہے (جب کہ بعض افسانہ نگاروں کے ہاں محبت کا جذبہ جسم کا تقاضا نہیں کرتا بلکہ ایک خاص حد تک مخالف صنف سے فاصلہ رکھتا ہے) بانو قدسیہ بھی اسی روایت پر عمل کر رہی ہیں جسے عصمت چغتائی نے شروع کیا اور جسے منٹو کے عریاں حقیقت نگاری کے افسانوں نے آگے بڑھانے میں مدد دی۔

بانو کے اس انداز سفر میں وہ اکیلی نہیں بلکہ اور بھی بہت سی خواتین افسانہ نگاروں نے اس روش کو اختیار کیا ہے۔ جن میں واجدہ تبسم، فرخندہ لودھی، سیدہ حنا، رفعت، خالدہ اصغر، ندرت فاطمہ اور اُم عمارہ وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن ان تمام افسانہ نگاروں میں ایک خامی ہے کہ انھوں نے اس موضوع کو عورت کے حوالے سے نسائی نزاکتوں سے سنبھالنے کے بجائے اِسے مردانہ انداز سے نبھانے کا رجحان اختیار کیا ہے۔

مردوں میں صرف منٹو نے جنس کے موضوع کو کھلے انداز میں بیان کیا ہے اس کے علاوہ کچھ افسانہ نگاروں نے جنس اور عورت کے موضوع کو استعمال کرنے میں احتیاط سے کام لیا ہے لیکن خواتین افسانہ نگاروں نے عورت ہونے کے باوجود اس موضوع کو کھلے اور عریاں حقیقت نگاری کی صورت پیش کیا ہے۔ جب وہ عورت کے جسمانی خطوط کا ذکر اس قدر کھلے انداز میں کرتی ہیں تو مرد افسانہ نگاروں سے کیا توقع کی جا سکتی ہے۔ بانو کا ایک افسانہ ''سامانِ شیون'' کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''وہ وینس کے مجسمے کی طرح سڈول تھی، اگر اس کے کاندھوں پر چادر ڈال دی جاتی تو عرب عورتوں کی طرح یہ چادر صرف اس کے سینے اور سرین کو چھوتی اور باقی جسم کے کسی اور حصے کو نہ لگتی کیوں کہ اس کا سینہ اور کولہے اس کے جسم سے بہت دور نکلے ہوئے تھے۔'' ۱☆

۱☆ بانو قدسیہ: ''توجہ کی طالب'' بحوالہ بالا، ص ۹۳۔

جزئیات اور منظر نگاری

جزئیات نگاری ایک حد تک افسانے اور ناول کے لیے ضروری ہے اور اُس کے صحیح اور فنکارانہ استعمال سے افسانے میں ایک خاص قسم کا حسن پیدا ہو جاتا ہے لیکن اس کے لیے تخلیقی سوجھ بوجھ اور فن پر گرفت ضروری عناصر ہیں۔ بانو کسی بھی واقعے، منظر یا شخصیت کو اس قدر مکمل جزئیات کے ساتھ پیش کرتی ہیں کہ قاری کے ذہن میں تصویری بن جاتی ہے اور سارا نقشہ واضح ہو جاتا ہے۔ ایک منظر کی تفصیل ملاحظہ کیجیے:

''میرے کمرے کے سامنے اُونچا پیپل کا درخت تھا۔ گرمیوں میں اُس کی ساری پھننگ پر ایک چیل کا گھونسلہ نظر آیا کرتا تھا۔ اس گھونسلے میں انڈا سینے والی چیل، جون کی دُھوپ میں میری طرح تنہا، چپ چاپ بیٹھی رہتی تھی۔ بھری دوپہر میں مجھے املتاس کے زرد فانوں دو شگوفوں سے کوئل کی آواز آئی۔ سرونٹس کوارٹرز کی جانب سے کوئی شوخ پپیہے کی صدا بلند کرتا تو مجھے ائیر کنڈیشنر کی مسلسل گھر گھر سے خوف آنے لگتا ہے••• باہر دور دور تک تانبے کی طرح چمکتی روشنی ہوتی اور دیواروں سے، پٹریوں سے، روشنی کا ایسا ہلتا ہوا پانی نظر آتا ہے جیسے گرم سڑک پر دور سے ایک آبی سا سراب بن جایا کرتا ہے۔''[☆۱]

(افسانہ ''سامانِ شیون''، ص۷۹ تا ۸۰)

اس منظر میں اردگرد کے ماحول کے ساتھ انسانی نفسیات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ کہ ایک شخص کی تنہائی، اسے اپنے سائے اور معمولی آواز یا حرکت سے بھی خوف زدہ کر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ اگر کسی کردار کا تعارف پیش کرتی ہیں تو وہ مجسم صورت میں ہوتا ہے۔ جیسے ''کال کلیچی'' کی باجی کے کردار کا تعارف اس طرح کرواتی ہیں:

''بڑی باجی اس گھر کی اونچی ناک تھیں۔ بڑی بانکی مزاج دار آن بان والی،

☆۱ بانو قدسیہ: ''توجہ کی طالب''، محولہ بالا۔

سانولے چہرے کو کولڈ کریم اور سنو سے چمکانے والی، کلیجی مائل ہونٹوں پر ہمیشہ گلابی رنگ کی دہشت انگیز لپ اسٹک لگانے اور کاسٹیوم جیولری سے عشق کرنے والی۰۰۰ ان کی چال لقے کبوتر کی طرح ٹھمک دار تھی۔ باتیں کرتے ہوئے ان کی آنکھ کے پپوٹے بڑی طرح داری سے سکڑتے تھے۰۰۰ بڑی باجی تو اس گھر کی پوری مارلین منرو تھیں۔ منقی رنگ، لیکن اپنے رنگ پر سیاہ ہونے کا شبہ کس کو ہو سکتا ہے؟ جب سارے اپنے سفید ہوں سو فیصد''۱☆

افسانے کا آغاز و اختتام:

افسانے کا آغاز ایک اہم ترین حصّہ ہے۔ جو قاری کو پورا افسانہ پڑھنے کی طرف مائل کرتا ہے۔ بانو اپنے افسانوں کا آغاز یا ابتدا کہانی یا واقعے کے شروع سے نہیں کرتیں بلکہ وہ قصّے کو وہاں سے شروع کرتی ہیں جہاں واقعات اپنی انتہا کو پہنچ چکے ہوتے ہیں۔

بانو کے چند افسانوں کا آغاز واقعی چونکا دینے والا ہے اور دل چسپ ہے۔ وہ افسانے کے آغاز میں ایسے جملے یا پیراگراف تحریر کرتی ہیں جس میں پورے افسانے کا لُب لباب یا خلاصہ شامل ہوتا ہے اور پھر وہی جملے ضرورت کے تحت کہانی میں متعدد بار استعمال ہوتے ہیں اور افسانے کا اختتام بھی اکثر ان ہی جملوں پر ہوتا ہے۔ اس طرح چند مخصوص جملوں کی تکرار سے کہانی کا تاثر گہرا ہو جاتا ہے۔

چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں:

''آبنوسی، فرش پر نوعمر کنواری کے گیلے پیروں کے نشان ہیں۔''۲☆

(افسانہ ''سامانِ شیون''، ص۷۹)

''ہوتے ہواتے، گرجتے گرجاتے، کھڑکتے کھڑکاتے، رنگتے رنگاتے،

۱☆ بانو قدسیہ: ''توجہ کی طالب'' بحوالہ بالا، ص۶۲۳۔

۲☆ بانو قدسیہ: ''توجہ کی طالب''، لاہور، سنگِ میل، ۱۹۸۵ء۔

گھیرتے گھراتے، مرتے مارتے، عمر گیرو کپڑے پہننے کی آ گئی۔"۱☆

(افسانہ: "ہوتے ہواتے"، ص ۲۳۱)

"نیلوفر میں فقط ایک نقص تھا۔"۲☆

(افسانہ: "نیلوفر"، ص ۵۲۵)

"مینا صبح اُٹھی تو اُسے یوں لگا جیسے کسی نے زبردستی اُسے کھاری بوتل میں ریت ملا کر پلادی ہو"۔۳☆

(افسانہ: "موج محیط آب میں"، ص ۱۳۱)

"محبت کی امر بیل میں ہمیشہ ہائی سینتھ کے پھول کھلتے ہیں۔"۴☆

(افسانہ: "امر بیل"، ص ۲۱۱)

"جس انسان کو اپنا دل نہ چاہے اس کا تو پیار بھی پنجابی کی طرح گلے کا بوجھ بن جاتا ہے۔"۵☆

(افسانہ: "توجہ کی طالب"، ص ۵۵۳)

"اس شہر میں جا بہ جا میرے آنسوؤں کی بارش سے مرغزار اُگ آئے ہیں۔"۶☆

(افسانہ: "پریم جل"، ص ۱۰۵)

"جب کسی بدصورت عورت کا روپ ڈس لیتا ہے تو انسان جنم جنم کا روگی بن جاتا ہے۔"(۷)

(افسانہ: "کلو"، ص ۸۸۵)

"شادی شدہ زندگی وہ بجلی ہے جس میں لوڈ ہمیشہ زیادہ ہوتا ہے... شادی

☆۱ بانو قدسیہ: "توجہ کی طالب"، لاہور، سنگِ میل، ۱۹۸۵ء۔

☆۲ ایضاً۔ ☆۳ ایضاً۔ ☆۴ ایضاً۔

☆۵ ایضاً۔ ☆۶ ایضاً۔ ☆۷ ایضاً۔

کے دو ماہ تین دن، سات سال تین ہفتے کسی بھی وقت اچانک میں سوئچ فیوز ہو سکتا ہے۔"١☆

(افسانہ: "ہو نقش اگر باطل"، ص ۹)

نیلوفر میں کیا نقص تھا؟ بدصورت عورت نے کیوں ڈسا؟ محبت کی امربیل کیا ہوتی ہے؟ ہوتے ہواتے، گرتے گرجاتے آخر کیا ہوا؟ شادی شدہ زندگی بجلی کیوں ہے؟ اور آبنوسی فرش پر کنواری لڑکی کے پیروں کے نشان کیوں پڑے؟

افسانے کے آغاز میں ایسے جملوں کی حقیقت جاننے کے لیے قاری کو تجسس ہوتا ہے اور وہ افسانے کو مکمل پڑھنا، انجام جاننا اور حقیقت کی تہہ تک پہنچنا چاہتا ہے۔ یہی کامیاب افسانے کا ثبوت ہے کہ وہ قاری کو اپنی طرف متوجہ کرے۔

جہاں تک افسانوں کا اختتام کا تعلق ہے تو بانو نے طربیہ اور المیہ دونوں ہی قسم کے انجام پیش کیے ہیں۔ یا پھر کہانی کی مناسبت سے افسانے کا اختتام ہوتا ہے۔

افسانے کے چونکا دینے والے آغاز کی طرح کوئی افسانہ ایسا نہیں جس کا انجام حیران کن یا چونکا دینے والا ہو، سوائے افسانہ "نیلوفر" کے جس کا انجام توقع کے بالکل خلاف ہوتا ہے اور قاری سمجھ نہیں پاتا کہ آخر یہ سب کیا ہوا؟ کیوں ہوا؟ اگر نیلوفر بری نہیں تھی تو اُس بے گناہ کا ایسا انجام کیوں ہوا؟ بہت سے افسانوں میں کہانی کا انجام اختتام سے پہلے ہی معلوم ہو جاتا ہے ایسا نہیں ہونا چاہیے، تاکہ افسانے میں دلچسپی برقرار رہے۔

حقیقت نگاری:

شروع کے دور میں افسانے دیومالائی، تصوراتی اور تخیلاتی کہانیوں اور کرداروں پر مبنی ہوتے تھے۔ لیکن آج کا افسانہ نگار حقیقت سے قریب تر کہانیاں اور کردار تخلیق کرتا ہے۔ افسانے میں زندگی اور معاشرے میں پھیلے ہوئے رشتوں، وسیع انسانیت کا تصور، بین الاقوامی حالات، زندگی کے خارجی مظاہر کے ساتھ انسان کی داخلی زندگی کا مطالعہ، فرد کے جذبات، نفسیات اور اس کی لاشعوری کیفیات کا تجزیہ، ذہنی اُلجھنیں، تحلیلِ نفسی، زندگی کے متعلق کسی خاص زاویۂ نظر کی

اہمیت اور زندگی کے مسائل کا اجتماعی شعور، ان سب کو حقیقت نگاری کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ سے موضوعات، کردار اور کہانیوں کے انتخاب میں وسعت پیدا ہوگئی ہے۔

بانو کے افسانے بھی حقیقت نگاری کی اچھی مثال ہیں۔ انھوں نے موضوع اور کرداروں کو نفسیات کے گہرے شعور کے پس منظر میں پرکھا ہے، وہ کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ بھی کرتی ہیں، کردار کی ظاہری سوچ ہی نہیں بلکہ اس کے باطن اور ذہن میں چھپی خباثتوں، اور اچھائیوں کو بھی سامنے لاتی ہیں۔

ان کے مکالمے اور انداز بیان اور جملوں کا استعمال بھی حقیقت سے قریب تر ہے اور ان جملوں اور مکالموں سے کسی بھی کردار کی لاشعوری کیفیات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

بانو کے افسانوں کے موضوع، پلاٹ اور کردار حقیقت سے قریب تر ہیں۔ یہ تمام مواد وہ اپنے اردگرد کے طبقوں اور معاشرے سے حاصل کرتی ہیں۔

اُن کا کوئی موضوع یا کردار ایسا نہیں ہے جو حقیقت کی نفی کرتا ہو اور معاشرے میں موجود نہ ہو، سوائے ''نیلوفر'' کے کردار بابو خان کے۔ افسانے کے اختتام پر یہ کردار حقیقت سے دور نظر آتا ہے۔ حقیقت نگاری کا مطلب یہی ہے کہ کہانی کار کا اختیار کردہ انداز میں مختلف رنگ شامل ہوں اور کردار اور موضوع بھی اسی معاشرے سے اخذ کیے جائیں۔

جذبات نگاری:

افسانے کے دوسرے لوازمات کے ساتھ جذبات نگاری بھی ایک اہم اور ضروری لازمۂ فن ہے۔ اب یہ کہانی کار پر منحصر ہے کہ وہ جذبات کو کس طرح فطری انداز میں زیادہ سے زیادہ مؤثر بنا کر اور کم سے کم الفاظ میں خوبصورتی سے پیش کرتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ افسانہ نگار انسانی جذبات کی گہرائیوں سے اچھی طرح آگاہ ہو اور الفاظ کے استعمال پر گرفت رکھتا ہو۔ انسانی جذبات اور احساسات سے آگاہی کے لیے ایک بیدار ذہن اور دردمند دل کی ضرورت ہوتی ہے۔ خوش قسمتی سے یہ دونوں نعمتیں قدرت کی طرف سے بانو کو دل کھول کر ملی ہیں۔

بانو کے افسانوں میں کہیں چھوٹے چھوٹے جملوں سے اور کہیں طویل بیانیہ انداز میں انسانی جذبات کی گہرائیوں اور رنگارنگ کیفیتوں کو بڑی کامیابی اور خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔

بانو کے افسانوں سے چند منتخب اقتباسات یہاں درج کیے جاتے ہیں:

''ایسے تکیے پر سر رکھ کر سونے کی اُسے کتنی تمنا تھی۔'' ١☆

(افسانہ: ''کتنے سو سال''، ص ٦٣)

''یادیں بھی پیتل کا برتن ہیں۔ اگر مانجھتے رہو تو دمکتی ہیں ورنہ ان پر بھی کائی کا رنگ چڑھ جاتا ہے۔'' ٢☆

(افسانہ: ''کتنے سو سال''، ص ٦٤)

''آج فہمیدہ کی آنکھوں میں ننھی چنگاریاں بھک بھک جل بجھ رہی تھیں۔ اُس کی ناک پر پسینے کے قطرے آئے ہوئے تھے اور اُس کا سارا وجود پیڑھی پر بارود کی طرح پڑا تھا۔'' ٣☆

(افسانہ: ''ایک اور ایک''، ص ٧٩٢)

''پر وہ۔۔۔۔ اپنے دل کی بھٹی کو آنسوؤں اور باتوں سے ٹھنڈا کر رہی تھی۔'' ٤☆

(افسانہ: ''انتر ہوت اداسی''، ص ٧١٠)

''ارمان تو سینٹ کی بند شیشی کی طرح ہوتا ہے۔ اظہار ہو جائے تو خوش بو اُڑ جاتی ہے۔ خواہش باقی نہیں رہتی۔'' ٥☆

(افسانہ: ''ذات کا محاسبہ''، ص ٢١)

''کبھی اپنے آپ سے بھی مل لینا ذیشان۔۔۔ تنہائی میں۔۔۔ جو شخص اپنے ساتھ نہیں رہ سکتا وہ کسی کے ساتھ بھی نہیں رہ سکتا۔'' ٦☆

(افسانہ: ''ذات کا محاسبہ''، ص ١٧)

''سرتاج کی قربت نے سجاد پر عجیب اثر کر رکھا تھا، ایوننگ ان پیرس،

١☆ بانو قدسیہ: ''توجہ کی طالب''، بار اوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ١٩٨٣ء۔

٢☆ ایضاً ٣☆ ایضاً ٤☆ ایضاً

٥☆ بانو قدسیہ: ''آتش زیرِ پا''، بار اوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ١٩٨٨ء۔ ٦☆ ایضاً

سالگری اور کارنیشن کے پھولوں کی ملی جلی خوش بو ہر لمحہ پاس والی کرسی میں
پارسیوں کی آگ بن کر دہکتی رہتی۔ یہ مخلوط خوش بو بڑی ساند چڑھی تھی۔
بار بار اس خوش بو کا سانپ اُسے اپنے ذہن سے اتارنا پڑتا۔ لاکھوں بار جی کو
سمجھانا پڑا کہ بہن کا رشتہ پاکیزہ اور پر عظمت ہے۔ ایسے رشتوں کا خوش
بوؤں سے کوئی تعلق نہیں ہوا کرتا۔'' ۱☆

(افسانہ: ''یہ رشتہ یہ پیوند''، ص ۶۶۱ تا ۶۶۲)

بانو نے اپنے افسانوں میں انسانی زندگی کے مختلف تاریک پہلوؤں کو الفت، عیش،
رشک، رقابت، عشق اور دوسرے جذبات سے متاثر ہوتے دکھایا ہے۔

خود کلامی:

کوئی بھی فرد یا کردار جب تنہا ہو تو وہ مختلف باتیں سوچتا ہے۔ کبھی خود اپنی ذات سے ہم
کلام ہوتا ہے اور کبھی بہت سی باتیں اُس کے ذہن میں گردش کرتی رہتی ہیں۔ مصنف ان خیالات کو
الفاظ کا روپ دیتا ہے۔ جسے خود کلامی کہا جاتا ہے۔

بانو کے زیادہ تر افسانوں میں کہانی کا بیش تر حصہ خود کلامی پر مشتمل ہوتا ہے جو بیانیہ انداز
میں کردار کے ذریعے سامنے آتا ہے۔ اس سے کہانی میں ایک دل چسپ اور قابلِ توجہ رُخ کا اضافہ
ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر جیسے افسانہ ''سوغات'' کا ایک کردار ''شریفاں'' خود سے مخاطب ہے:

''وہ بار بار اپنے آپ سے پوچھتی ••• پوچھتے پوچھتے اور سوچتے سوچتے جب
اُس کا ذہن خالی ڈبے کی طرح ہو گیا تو اُس نے سامنے نگاہ کی ••• سارے
حربے ختم ہو چکے تھے۔ اس نے آگے کون سا راستہ ہے۔ اس سے آگے کون
سی گلی کھلتی ہے'' ۲☆

(افسانہ: ''سوغات''، ص ۴۸)

۱☆ بانو قدسیہ: ''توجہ کی طالب'' محولہ بالا۔

۲☆ بانو قدسیہ: ''توجہ کی طالب''، بار اوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء۔

''اُس نے سوچا میرے مولا یہ بھی کیسی آزمائش بھری زندگی ہے۔لوگ تو کہتے ہیں کہ مغرب میں زندگی آسان ہوتی ہے••• پھر یہ کیسا مغرب ہے اور یہ کیسی زندگی ہے کہ مجھے لگتا ہے کہ میں صدیاں جی چکی ہوں۔ میرا فوسل بن چکا ہے لیکن زندگی ختم ہونے میں نہیں آتی•••میرے آقا••• یہ سب کیا ہو رہا ہے••• وہاں غریبی کے دُکھ تھے یہاں امیری نے گلا دبا رکھا ہے، وہاں رسوم کی قید سے زندگی دم پخت تھی، یہاں آزادی ہر جگہ بہائے لیے جا رہی ہے۔ جیسے کاغذ کا پرزہ آندھیوں میں آوارہ ہو••• یہ سب کیا ہے۔ یہاں اور وہاں ••• کیا ہے میرے خدا••• حُسنِ خاتمہ کب ہو؟ کہاں ہو؟ کیسے ہو؟''[1]☆

(افسانہ:''حُسنِ خاتمہ''،ص۱۷۶)

''اور جیسے اپنے آپ سے بولی: ••• جب گُل رُخ جوان ہوگا آمنہ بہو، تب تم کو میری بات سمجھ آئے گی، لیکن تب وقت گزر چکا ہوگا••• ایسے ہی ہوتا ہے ہمیشہ، ایسے ہی ہوتا ہے۔''[2]☆

(افسانہ:''ہوتے ہواتے''،ص۲۴۲)

خود کلامی کی باتیں ایسی ہوتی ہیں جنھیں کوئی کردار کسی اور کے سامنے نہیں بیان کرسکتا، اپنے دل کی باتیں خود سے کہہ کر جی کا بوجھ ہلکا کر لیتا ہے۔خود کلامی کسی بھی کردار کی سوچ، خیالات، جذبات اور احساسات کی وضاحت کرتی ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی فرد کس قسم کی سوچ، نظریات اور کن خیالات و نظریات کا مالک ہے۔ دوسروں کے سامنے تو کسی بھی فرد کی شخصیت تہہ در تہہ پردوں میں چھپی ہوتی ہے مگر تنہائی اور خود کلامی میں یہ سارے پردے اُس پر سے ہٹ جاتے ہیں۔

۱☆ بانو قدسیہ:''آتشِ زیرِ پا''، بار اوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء۔

۲☆ بانو قدسیہ: ایضاً۔

تصوّف اور ماورائیت:

بانو کے افسانوں میں کہیں کہیں تصوّف اور ماورائیت کا عکس بھی ملتا ہے۔ افسانہ ''خودشناس'' مکمل تصوّف پر مبنی ہے اس کا کردار ابراہیم خود کو معاشرے میں اجنبی محسوس کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اسلام میں امیری غریبی اور چھوٹے بڑے کے درمیان فرق اور مختلف پابندیوں کا کوئی جواز نہیں لیکن یہ خامیاں ہمارے معاشرے کو مکڑی کے جالے کی طرح جکڑ چکی ہیں اور انسان کتنا بھی چاہے انھیں ختم نہیں کرسکتا۔

اس کا کہنا ہے کہ ''جب میں یہاں اپنی مرضی سے رہ نہیں سکتا تو یہاں سے جانا بہتر ہوگا۔ افسانہ ''مراجعت''، ''بکری اور چرواہا''، ''نیلوفر'' وغیرہ میں بھی تصوّف کا عنصر موجود ہے۔ افسانہ ''جھکورا'' ماورائیت کے اسرار میں چھپا ہوا ہے۔ بہت سی ایسی باتیں ہیں جو انسان نہیں کرسکتا لیکن وہ ہوجاتی ہیں۔ اس افسانے میں پُل کا اس قدر طویل ہونا یا اجنبی جسے ائیرپورٹ پر چھوڑتا ہے واپسی پر اس کا گھر میں موجود ہونا یا پرس کی واپسی یہ تمام باتیں ناممکنات میں سے ہیں۔ اور خدا کے وجود کا احساس دلاتی ہیں۔ افسانہ ''مراجعت'' کا مرکزی کردار بھی مختلف کیفیات کا شکار ہے، وہ فیصلہ نہیں کرپاتا کہ اُسے کیا کرنا ہے؟ کہاں جانا ہے؟ وہ خدا پر الزام لگاتا ہے کہ دنیا کے تمام دکھوں کا ذمہ دار وہی ہے۔

تشبیہ اور استعارے:

آج کے دور کے افسانہ نگاروں نے خوب صورت، دلچسپ اور موزوں ترین مماثلتیں اور مشابہتیں تلاش کر کے تشبیہ اور استعاروں سے تحریر میں خوب صورتی اور جان پیدا کردی ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ یہ مماثلتیں، تشبیہات اور استعارے اچھے بھی لگتے ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانے بھی اس خصوصیت سے بھرپور ہیں: مثلاً

''سفید سفید سینڈلوں میں سفید ڈونگے۔'' ☆۱

☆۱ بانو قدسیہ: ''ناقابلِ ذکر''، بار اول، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

''ماں کی محبت کو نارنگی کا چھلکا سمجھ کر اتار دیا۔''۱☆

''لیکن اندر سے میرا وجود سُر کی ہوئی ستار کی طرح تنا رہا۔''۲☆

''تو شریفاں کدو کی ہری بیل میں سوکھے پھولوں کی طرح رہ گئی۔''۳☆

''میرا وجود ان دنوں تھرموس سے مشابہہ تھا۔''۴☆

''اب وہ مجھے دیکھ کر ایسے مسکرائے گویا کسی پرس کی زپ خراب ہو چکی ہو۔''۵☆

''مینہ ایسا برسا کہ جیسے رکھیل عورت میکہ پار کر کے رو دے۔''۶☆

''اب وہ دونوں اس طرح جڑے بیٹھے تھے جیسے دو امرود ساتھ ساتھ ایک ہی ٹہنی سے اُگے ہوں۔''۷☆

''میری زندگی کے ماہ و سال تو یوں گذرے تھے جیسے کسی گودام میں نئے سال کا کلینڈر لٹکے لٹکے پرانے سالوں سے جا ملے۔''۸☆

نفسیات، فلسفہ، نظریات:

ادبی ماہرین کا خیال ہے کہ حقیقت نگاری کا یہ مطلب نہیں کہ کردار کی صرف خارجی شخصیت، رویے اور حرکات کا اظہار کیا جائے بلکہ یہ ضروری ہے کہ کردار کو پیش کرتے ہوئے نفسیاتی پہلو کا بھی خیال رکھا جائے اور کردار کی داخلی کیفیت، ذہنی کش مکش، ذہنی مسائل اور جذبات کا بھی

۱☆ بانو قدسیہ: ''نا قابلِ ذکر''، بار اول، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

۲☆ بانو قدسیہ: ''توجہ کی طالب'' بحولہ بالا۔

۳☆ ایضاً۔

۴☆ ایضاً۔

۵☆ ایضاً۔

۶☆ ایضاً۔

۷☆ ایضاً۔

۸☆ ایضاً۔

اظہار کیا جائے۔ ان تمام کیفیات کا اظہار کرنے کے لیے کہانی کار کو انسانی فطرت اور انسانی زندگی اور نفسیات کا گہرا شعور ہونا چاہیے اور یہ بھی ضروری ہے کہ اُس نے انسانی شعور اور لاشعور کا تجزیہ اور مطالعہ کیا ہو۔ بہت کم افسانہ نگاروں نے کردار کی نفسیات کا خیال رکھا ہے۔ مگر اس معاملے میں بانو قدسیہ دوسرے کہانی کاروں کے لیے ایک رہ نما کی حیثیت رکھتی ہیں۔

بانو اپنے افسانوں میں ظاہری کے بجائے انسان کی باطنی خوبیوں اور خامیوں کا بھی خیال رکھتی ہیں۔ اُن کے کردار افسانوں میں اپنی داخلی کیفیات اور اپنی سوچ کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔ بانو افسانوں میں جا بجا اپنے ذاتی نظریات، فلسفیانہ خیالات بھی بیان کرتی رہتی ہیں۔ لیکن اگر کہانی کار اپنے ذاتی نظریات اور فلسفے کو کرداروں کے ذریعے بیان کرے اور یہ فلسفہ خشک بھی ہو تو قاری کو برا اور بوجھل محسوس ہوتا ہے اور افسانے کی دلچسپی اور تسلسل کو متاثر کرتا ہے۔

ایک پڑھی لکھی عورت کی نفسیاتی کشمکش اور ذہنی اُلجھن کے بارے میں اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ڈاکٹر مجھے دو چار دن ٹھہر کر بتا سکتا تھا۔۔۔ پتا نہیں تعلیم یافتہ لڑکی کو لوگ اس قدر پتھر دل کیوں سمجھتے ہیں۔۔۔ یہ کیوں نہیں سمجھتے کہ شاید۔۔۔ وہ بھی ان پڑھ جاہل عورت کی طرح ایڈجسٹ ہونے کے لیے وقت چاہتی ہے۔'' ۱☆

(افسانہ: ''سامانِ شیون''، ص ۹۷)

افسانہ ''مجازی خدا'' کا کردار تابی جو ایک عورت بھی ہے اور طوائف بھی اس کا زندگی کے بارے میں نظریہ کیا تھا:

''یہی مرد کل تک شیخ صاحب تھا اس سے اُسے محبت تھی لیکن اُس کے وجود سے تابی کے اَنگ اَنگ میں گناہ کی خارش اُٹھتی تھی۔ ضمیر کے تازیانے کس گھڑی اپنی کارگزاری بند نہ کرتے۔ تابی کا سب کچھ پہلے بھی شیخ صاحب تھا لیکن نکاح کے دو بول اس گھر میں کیا سر ہوئے سارے گھر میں اُس شخص کے وجود سے بہار آ گئی۔'' ۲☆

(ص ۲۷۴)

۱☆ بانو قدسیہ: ''توجہ کی طالب''، بحولہ بالا۔ ۲☆ ایضاً۔

''میرے نزدیک جو رشتہ سچ پر قائم ہوتا ہے ہمیشہ شکست و ریخت سے دو چار ہوتا ہے۔ کوئی شخص بھی سچ کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ عزیز سے عزیز شخص کو بھی ہمیشہ کونین کیپسول میں بند کر کے پلانی پڑتی ہے۔''۱☆

(افسانہ ''دورنگی''، ص۱۲)

''زندگی کا ایک قبرستان ہے۔ یہاں لوگ زندہ بھی ہیں اور اپنی اپنی قبروں پر کھڑے رو بھی رہے ہیں۔ یہاں زندگی کے قبرستان میں پکنک منانے آ گیا ہوں۔''۲☆

(افسانہ: ''ناخواندہ'' ص۲۰۶)

۱☆ بانو قدسیہ: ''ناقابلِ ذکر'' محولہ بالا۔

۲☆ ایضاً۔

باب چہارم

بانو کے افسانوں میں
عورت کا تصوّر

بانو کے افسانوں میں عورت کا تصور:

عورت اور مرد دونوں انسان ہیں اور وہ اپنی ممکنات، فطرت اور نفسیات کے ساتھ، ازل سے ایک ساتھ موجود ہیں اور ابد تک اس معاشرے میں موجود رہیں گے۔ وہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں، مرد عورت کے بغیر ادھورا ہے اور عورت مرد کے بغیر نامکمل۔ یہ زندگی کی اٹل حقیقت ہے کہ انھیں ایک دوسرے کے لیے پیدا کیا گیا ہے۔ عورت مرد کا دل ہے اور جسم دل کے بغیر بے کار، دل جسم کا اہم جزو ہے۔

اللہ نے مرد و عورت کو کچھ ایسے پوشیدہ پہلوؤں کے ساتھ پیدا کیا ہے کہ ایک دوسرے کے بغیر زندگی کا کارواں نہیں چل سکتا ہے۔ مرد و عورت جب بھی ایک ہوئے تو مرد نے عورت کو صرف اسی حوالے سے دیکھا کہ وہ ایک عورت ہے اور عورت مرد کو جنس مخالف سمجھ کر قریب آئی۔ وہ دونوں اپنی فطری ضرورتوں کے تحت ایک دوسرے کے قریب آئے ہیں لیکن انھوں نے کبھی ایک دوسرے کو فرد کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔

آج کی لڑکی، کل کی عورت کائنات کی اہم اور قابلِ احترام ہستی ہے، جس کی گود میں قومیں اور نسلیں پلتی ہیں اور آگے بڑھتی ہیں۔ مرد عورت ہی کی کوکھ سے جنم لیتا ہے، اس کے سائے میں پرورش پاتا ہے اس کے باوجود عورت کو ناقص العقل سمجھتا ہے، اُسے احترام اور عزت کے قابل

نہیں جانتا۔ اگر مرد کو پیدا کرنے والی ناقص العقل ہے تو اس کے حوالے سے تو مرد بھی ناقص العقل ہوا۔ وہ اسے اسلام کے حقوق نہیں دیتا۔

آج کا معاشرہ مکمل طور پر مرد کا معاشرہ ہے۔ اس پر اس کی اجارہ داری ہے۔ مرد عورت سے ماں، بہن اور بیٹی اور بیوی کے رشتوں کے حوالے سے محبت کا طلب گار بھی ہوتا ہے اور یہی مرد جو عورت کو کبھی کوٹھے پر نچواتا ہے اور کبھی سڑکوں پر رسوا اور بے آبرو کرتا ہے۔ آج کی عورت، مرد کے برابر حقوق حاصل کرنے کے لیے آزادی نسواں کی خاطر مسلسل مرد کی چالاک فطرت کے ہاتھوں ایکس پلائٹ (Exploit) ہوتی ہے اور ہو رہی ہے۔

اللہ تعالیٰ نے مرد کو عظیم قرار دیا ہے اور عورت کے قدموں تلے جنت کی بشارت دی ہے۔ یہ خدا کا عظیم احسان ہے کہ عورت کو مرد کے لیے دوست اور ساتھی بنا کر بھیجا۔ اگر عورت کا وجود دنیا میں نہ ہوتا تو یہ کائنات بے رنگ اور پھیکی ہوتی اور مرد تنہائی کا شکار نسل آدم کے تسلسل کو برقرار رکھنے کے لیے عورت کا وجود ضروری ہے۔ عورت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ عورت اس کائنات کا حُسن ہے یا پھر:

وجود زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ

آج کی عورت ڈاکٹر، انجینئر، وکیل، پائلٹ، مفکر، فلاسفر، پروفیسر اور سائنس دان ہے، غرضیکہ ہر میدان میں اس نے اپنی اہمیت، قابلیت اور ذہانت کو ثابت کیا ہے۔

حضرت فاطمہؓ، حضرت خدیجہؓ، رابعہ بصری، فاطمہ جناح، مادام کیوری، رضیہ سلطانہ، چاند بی بی، مدر ٹریسا، اندرا گاندی، مارگریٹ تھیچر وغیرہ جیسی خواتین اس کی دلیل ہیں۔ اس کے باوجود یہ نہیں کہا جا سکتا کہ تمام تر ظلم عورت پر ہی ہوتے ہیں کیوں کہ ایسے بہت سے مرد بھی ہوں گے جو عورت کے سامنے بے بس اور خاموش ہیں اور خود اپنی صنف کے ظلم و ستم کا شکار بھی ہیں اور ایسی بہت سی عورتیں بھی ہوں گی جو مردوں کے ظلم و ستم کا شکار ہوں گی اور مجبوری اور بے کسی کی زندگی گزار رہی ہوں گی۔ پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں، اسی محاورے کے مصداق، نہ تو تمام مرد برے ہیں اور نہ تمام اچھے، اور اسی طرح تمام عورتیں نہ تو اچھی ہیں اور نہ ہی تمام بری ہیں۔

متوسط، اور نچلے طبقے کی کم تعلیم یافتہ عورت سماجی اور معاشرتی ناانصافیوں میں گھری ہوئی ہے وہ عدم تحفظ، خوف، نفرت اور اذیت کا شکار ہے اور یہ زندگی اس کا مقدر بنادی گئی ہے۔ اس طبقے کا مرد اس مجبور اور محروم عورت کے جذبات اور احساسات کو نہیں سمجھتا کہ عورت صرف بچے پیدا کرنے، پالنے اور مرد اس خاندان کی خدمت ہی کے لیے نہیں ہے۔ بلکہ اس کی کچھ ذاتی خواہشات اور خواب ہیں وہ بھی کچھ چاہتی ہے۔

بانو قدسیہ نے زیادہ تر اسی مظلوم طبقے کی عورتوں کی محرومیوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ انھیں اپنے معاشرے کے اس طبقے کے مسائل اور حالات سے گہری دلچسپی بھی ہے اور محبت بھی۔ اس لیے وہ اپنے تمام موضوعات، کردار، پلاٹ اور مکالمے وغیرہ انھی کے ماحول سے اخذ کرتی ہیں اور ان کرداروں کی ذہنی کش مکش کو فن کارانہ انداز میں افسانے کی شکل میں پیش کرتی ہیں یہ افسانے بانو قدسیہ کے نقطۂ نظر کو بھی واضح کرتے ہیں۔

بانو قدسیہ نے اپنے افسانوں میں عورت کے مختلف پہلوؤں، اس کی خامیوں، خوبیوں، اس کی ظاہری اور باطنی شخصیت، فکر، ذہنی مسائل، جسمانی اور روحانی مسائل اور فطری ضرورتوں کے تمام پہلوؤں کو مدِّ نظر رکھا ہے اور یہ تمام نکات اور مسائل ان کے افسانوں کی عورتوں میں نظر آتے ہیں۔

بانو کا کہنا ہے کہ ''تمام عورتوں کو ایک ہی گز سے نہیں ناپا جاسکتا''۔ اس معاشرے میں ہمیں عورتوں کے مختلف کردار ملتے ہیں۔ بانو کے افسانوں میں بار بار عورت ایک نئے انداز اور نئے رُخ سے سامنے آتی ہے۔ جو کبھی مرد سے گریزاں نظر آتی ہے اور کبھی مرد کی قربت کی متلاشی، کبھی محبت کی طلب گار اور کبھی نفرت کا سمبل۔ عورت کے بارے میں بانو کا کہنا ہے کہ:

> ''عورت اس جھیل کی مانند ہے جس کا ہر چشمہ اس کے اندر ہی سے نکلتا ہے۔''[☆۱]

(ہو نقش اگر باطل، ص ۱۱)

☆۱ بانو قدسیہ: ''توجہ کی طالب'' بحوالہ بالا۔

اسی طرح کا اظہارِ خیال پطرس بخاری نے بھی کیا تھا:

''یہ عورت کا وصفِ خاص ہے کہ اُس کی جذباتی دنیا شخصی اور ذاتی ماحول تک ہی محدود رہتی ہے اور ان شخصی اور ذاتی اُلجھنوں کا سلجھاوا بھی اپنے پھیلاؤ میں معرکے کی چیز ہے۔''

عورت کو فطرت نے کم زور پیدا کیا ہے اور اس کے ساتھ ہی زمانے کی گردش اور مردوں نے اس کے بنیادی حقوق بھی سلب کر لیے ہیں جو اُسے شریعت اور قانون نے دیے تھے۔ ادب کی تمام اصناف، چاہے وہ شاعری کی کوئی صنف ہو یا نثر کی کوئی صنف، ہر جگہ عورت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ چاہے عورت کی اہمیت کا اعتراف نہ کیا گیا ہو لیکن اُس کے وجود کا اقرار ضرور کیا گیا ہے۔ اس کا ثبوت تمام تر ادب میں عورت کی موجودی ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں عورت کا ہر پہلو کھل کر سامنے آتا ہے۔ خاص طور پر اُس کی محرومیاں نمایاں ہوتی ہیں، جیسے افسانہ ''موج محیطِ آب میں'' کی مینا ایسی مجبور، بے بس اور محروم عورت ہے جسے شوہر کی توجہ اور محبت نہیں ملی۔ وہ بہ ظاہر خاموش نظر آتی ہے۔ لیکن اس کے اندر ادھورے خوابوں، ناآسودگی، چاہے جانے کی خواہش، رنگین خوابوں کی ٹوٹی کرچیوں، سنگین اور بے رحم حقیقتوں نے تلاطم پیدا کر رکھا ہے۔ مینا کی خاموش، بے آواز سسکیوں اور ہچکیوں نے اردگرد کے ماحول کو غم انگیز بنا دیا ہے یہ ایک عورت کی بے قرار اور بے چین روح کی آواز ہے جو صدیوں سے پکار رہی ہے کہ اس کا کیا قصور ہے؟ اسے کیوں موت کو قبول کرنا پڑا؟ مرد ایسے کب تک عورت کے خوابوں اور خواہشوں کو پامال کرتا رہے گا؟ یہ سب کیوں ہوا؟ اس کا جواب کون دے گا؟

افسانہ ''انتر ہوت اُداسی'' کی ہاجراں بھی ایسی ہی محروم عورت ہے جو جوانی سے بڑھاپے تک کا سفر کر چکی ہے اس سفر میں اس سے وابستہ مختلف لوگوں نے اس سے سوال تو کیے لیکن کوئی بھی اس کی محرومیاں نہ سمجھ سکا۔

اُس نے ایسا کیوں کیا؟ روٹی کپڑے کے علاوہ اس کی کچھ فطری ضرورتیں اور خواہشیں بھی ہیں جو اسے دوسروں کے در تک لے جاتی ہیں۔ کبھی اسے بیٹے کی پرورش کے لیے رقم کی

ضرورت تھی، کبھی جوانی کی منہ زور اُمنگیں اور خواہشیں اور کبھی ذہنی بیمار خاوند کے ساتھ نباہ کی بے سود کوششیں، ذہنی ناآسودگی جیسی ضرورتوں نے اُسے ایسے اقدام پر مجبور کیا اور وہ خود سے متعلق لوگوں کو خوش دیکھنے کے لیے ہمیشہ خاموش رہی۔ وہ جانتی تھی کہ وہ اس قابل نہیں ہے کہ کوئی مستقل اُس سے تعلق قائم رکھے۔

کیا ہاجراں کے دکھ اور کرب انسانی ذہنوں کو جھنجھوڑنے کے لیے کافی نہیں ہیں۔ آخر عورت کا استحصال کب تک ہوتا رہے گا؟ وہ کب خوشیوں کے ہنڈولے میں بیٹھنے کے قابل سمجھی جائے گی؟ کیا خوشی اور مسرتوں پر اس غریب کا کوئی حق نہیں ہے؟ یہ ایک محروم عورت کی دل گداز کہانی ہے جو حقیقت سے قریب تر ہونے کے سبب پُر اثر اور قابلِ توجہ ہے۔

افسانہ ''امر بیل'' کی زری، ایک معصوم لڑکی ہے جو عمر کی اس منزل پر ہے جہاں وہ محبت کے مفہوم اور اس کی پُر خار راہوں سے ابھی آشنا نہیں ہوئی۔ لیکن جب اس پُر خار راہ سے گزرتی ہے تو جسم کے ساتھ ساتھ اُس کی روح اور دل بھی زخمی ہو جاتے ہیں۔ اس کے بہ ظاہر پرسکون تن کے اندر کھولتے تلاطم خیز جذبات، اُس کی بے چین محبت، جذباتی کیفیت اور ذہنی کشمکش اُس کی وسیع تر محبت کے جذبے کو ریزہ کر دینے کے لیے کافی ہے۔

زری کی خاموش محبت کی صدائیں اردگرد کے سناٹوں کو توڑنے کی کوشش میں مصروف نظر آتی ہیں۔ زری ایک ایسی لڑکی ہے جو اپنے جذبات کا اظہار کرنے سے اور اپنے احساسات کی ترجمانی سے محروم ہے۔ اُس کی محبت ایک ایسا شخص ہے جسے وہ انکل کہتی ہے اور وہ اُسے بچہ سمجھ کر نظر انداز کرتا ہے۔ یہی بے قدری اور بے توجہی معصوم زری کو موت کی آغوش میں پناہ لینے پر مجبور کر دیتی ہے۔ زری کی محبت یک طرفہ تھی اس لیے اُس کی محبت کے شعلے، اُس کی ہستی اور محبت ہی کو جلا کر بھسم کر دینے کے لیے کافی تھے۔ اُس پر محبوب کے رویے نے گویا جلتی پر تیل کا کام کیا۔

افسانہ ''بیوگی کا دکھ'' کی عائشہ، ایک ایسی بیوہ عورت ہے جو بھری جوانی میں بیوہ ہو گئی۔ پھر اُس نے اپنی بیٹی کی خاطر اپنی ساری اُمنگوں اور خواہشوں کو ہمیشہ کے لیے سلا دیا۔ اور شادی سے انکار کر دیا لیکن جب وہ بڑھاپے کی منزل پر پہنچی تو بیٹی نے نہ صرف ساتھ چھوڑ دیا بلکہ آوارگی کا

طعنہ بھی دیا۔ بیٹی نے اُن ماسٹر جی پر الزام لگایا تھا جنھوں نے ہر مشکل وقت میں عائشہ کا ساتھ دیا تھا، سہارا دیا تھا اور مدد بھی کی تھی۔ آخر عائشہ نے حالات سے شکست کھا کر گھر کو خیر باد کہہ دیا اور ماسٹر جی کے گھر جا پہنچی۔ معلوم ہوا اُن کا تو انتقال ہو چکا ہے۔ یہ سن کر وہ جس طرح تڑپ تڑپ کر روتی ہے اور بین کرتی ہے، اُس کی یہ جذباتی کیفیت اور اُس کے احساسات کی شدّت کو وہاں کوئی نہیں سمجھ سکتا تھا۔ کوئی نہیں جان سکا کہ اُسے ماسٹر جی کے مرنے کا اس قدر دکھ کیوں ہوا؟

افسانہ ''مشکِ نافہ'' کی بڑی اماں اور افسانہ ''ہوتے ہواتے'' کی ملک نور افشاں جیسی عورتیں عمر کی اُس منزل پر ہیں کہ جب اُن کی زندگی اور ان کا وجود پتھر کی سل کی طرح گھر کے کسی کونے میں پڑا رہتا ہے۔ وہ کسی بھی معاملے میں کچھ کہنے اور احتجاج کرنے کا اختیار نہیں رکھتیں۔ وہ اپنا خالی وجود لیے خالی خالی نظروں سے دیکھتی رہتی ہیں لیکن کوئی اس سوال کا جواب دینے والا نہیں ہے کہ وہ کس کا فرض ہیں، کس کی ذمے داری ہیں، گھر میں اُن کا مقام کیا ہے؟ اور آخر اُن کی زندگی کا مصرف کیا ہے؟

افسانہ ''بھوا'' کے دو کردار بھوا اور دُلھن بیگم ہیں۔ بھوا کو خوبصورت ہونے کے باوجود اُس کا شوہر اولاد سے محرومی کے سبب گھر سے نکال دیتا ہے۔ دوسری طرف دُلھن بیگم ہے جس کا قصور بدصورتی ہے جس کی بناء پر وہ شوہر کا دل جیتنے میں ناکام رہتی ہے، اگرچہ اللہ تعالٰی نے اُسے اولاد کی نعمت سے بھی نوازا ہے۔ آخر کار دُلھن بیگم کو بھی گھر چھوڑنا پڑتا ہے۔ یہاں مصنفہ یہ کہنا چاہتی ہیں کہ خوبصورتی اور بدصورتی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اصل بات مرد کی سوچ اور پسند ہے۔ اگر مرد چاہے تو عام شکل وصورت کی عورت بھی اُس کے دل پر راج کر سکتی ہے۔ اس موقع پر یہ محاورہ مناسب معلوم ہوتا ہے:

''جس کو پیا چاہے وہی سہاگن''

افسانہ ''سوغات'' کی شریفاں اور افسانہ ''ہو نقش اگر باطل'' کی عطیہ، دو ایسی عورتیں ہیں جو مرد کی پسند اور چاہت سے اُن کے گھر بیوی کی حیثیت سے آتی ہیں لیکن وہ مرد انھیں نظر انداز کر کے دوسری عورتوں کی طرف ملتفت ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں ان عورتوں کے ذہن اور دل پر کیسی

کیسی قیامتیں گزرتی ہیں اور وہ کن تکلیف دہ کیفیات اور احساسات کا شکار ہوتی ہیں، یہ افسانے انھی جذبات کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔

عطیہ جیسی عورتیں شوہر کی محبت کی خاطر دوسروں کے لیے راستہ چھوڑ دیتی ہیں اور موت کو قبول کر لیتی ہیں۔ جب کہ شریفاں جیسی عورتیں کبھی اللہ سے لو لگا لیتی ہیں اور کبھی دوسرے مردوں کی قربت میں دل بستگی کے سامان تلاش کرتی ہیں۔ مرد کے طعنے اور بے رُخی ایسی عورتوں کو انتہائی قدم اٹھانے پر مجبور کرتی ہے۔ بانو نے ایسے مردوں کے بارے میں صحیح لکھا ہے کہ:

> ''ایسے مرد سمندر کی مانند ہیں، پرانی محبتوں کو قائم رکھنا چاہتے ہیں اور نئی محبتوں کی تلاش میں بھی رہتے ہیں''۔

افسانہ ''مراجعت'' کی عزیز فاطمہ بھی ایسی ہی ایک عورت ہے۔ جو بیوہ ہے اور جس نے تمام عمر محنت مزدوری کر کے اپنے لڑکے کو پالا ہے۔ وہ مذہب پر مکمل ایمان رکھنے والی عورت ہے لیکن جب اُس کا بیٹا اللہ تعالیٰ کے خلاف شکوہ و شکایت کرتا ہے اور ماں کو خودکشی کا الٹی میٹم دیتا ہے تو ماں کی آنکھوں میں دنیا اندھیر ہو جاتی ہے۔ اُس نے اتنی محنت کر کے بیٹے کو اس لیے پڑھایا لکھایا تھا کہ وہ اُس خوشیاں اور آرام دے گا۔ وہ سکھ کا سانس لے گی مگر اُس عورت کی زندگی میں خوشیوں کا گزر ہی نہیں ہے۔ وہ بڑھاپے میں بھی مزدوری کرنے پر مجبور ہے۔

افسانہ ''مچھمّو'' کی نوکرانی ستّو اور ''بڑا بول'' کی نوکرانی شادو، افسانہ ''سمجھوتہ'' کی نوکرانی تیجو بھی ایسی ہی محروم عورتوں کے کردار ہیں جن کا معاشرے میں کوئی مقام نہیں، نہ ان کی کوئی عزت ہے۔ ان کی نسلیں ہمیشہ سے نوابوں اور جاگیرداروں کی خدمت پر مامور ہیں اور نہ جانے آئندہ کتنی نسلیں اسی خدمت کو انجام دینے پر مجبور ہوں گی، اور کب اس قید اور ظلم سے آزاد ہو سکیں گی یہ وہ عورتیں ہیں جن کی غربت نے ان کی زبانیں بند کر دی ہیں، حالانکہ ان عورتوں کو نواب اور جاگیردار اپنی رعایا سمجھ کر عیاشی کے لیے استعمال کرتے ہیں اور ان گھروں میں ان کی عزت و آبرو محفوظ نہیں رہتی۔ ایسی عورتیں ہمارے معاشرے میں بہت سی ہوں گی جو ذلت کی زندگی گزارنے اور اس طرح روزی کمانے پر مجبور ہیں لیکن خدمت کرنے کے باوجود انھیں احتجاج کرنے کا کوئی حق

حاصل نہیں۔ بانو کے افسانوں میں ایسے کردار اہم تو نہیں لیکن ان کو نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔

افسانہ ''مجازی خدا'' کی تابندہ (تابی) ایک مختلف عورت کی کہانی ہے۔ وہ معاشرے کی ٹھکرائی ہوئی عورت ہے جو کوٹھے کی پیداوار ہے اور طوائف کا پیشہ کرتی ہے لیکن جب ایک لمحاتی کیفیت کا شکار ہو کر اس معاشرے کے ٹھیکے داروں اور عزت داروں سے معاشی اور سماجی تحفظ کا مطالبہ کرتی ہے تو ہر طرف سے اس کی مخالفت کی جاتی ہے کوئی بھی فرد یہ جاننے کی کوشش نہیں کرتا کہ وہ طوائف کیوں بنی اور وہ طوائف ہونے کے باوجود ایک عورت بھی ہے جو گھر اور محبت کرنے والے شوہر کی خواہش رکھتی ہے، اسے اپنی بچی کے لیے باپ اور سر پرست کی ضرورت ہے۔ صرف شیخ صاحب تابی کی مدد کے لیے آگے آتے ہیں لیکن وہ بھی در پردہ تابی کے حسن و جوانی کے شیدائی ہوتے ہیں۔ آخر حالات سے مجبور ہو کر واپس پلٹ جاتے ہیں۔ ایسی عورتوں کا انجام کیا ہے؟ تابی جیسی عورتوں کا وجود معاشرے کے لیے سوالیہ نشان ہے۔

افسانوں کے جن کرداروں کا ذکر کیا گیا ہے، یہ تمام وہ عورتیں ہیں جو محروم اور مجبور ہیں اور خوشیوں کی طلب گار ہیں اور معاشرے کو اپنے وجود کا احساس دلاتی ہیں۔ جنھیں ہمیشہ نظر انداز کیا گیا ہے۔ اب بالخصوص اُن افسانوں کا ذکر جن میں عورت ایک مختلف انداز رکھتی ہے۔ جیسے افسانہ ''سامانِ شیون'' کی سادا، ایک مختلف مزاج کی عورت ہے جو یورپ میں رہنے کے باوجود کنوارے ذہن و جسم کی مالک ہے۔ وہ ایسی سرد مزاج عورت ہے جس میں محبت کی گرمی اور قربت پیدا کرنے کے لیے اس کے شوہر کو محبت کے جھوٹے قصے سنا کر اُسے ذہنی اور جسمانی اذیت میں مبتلا کرنا پڑتا ہے، جس سے وہ حسد اور احساسِ کم تری میں مبتلا ہو کر شوہر کو شدت سے اپنی محبت کا یقین دلاتی ہے۔

وہ ایک ایسی نفسیاتی اُلجھنوں میں مبتلا عورت ہے، جو شوہر کو اپنی مکمل گرفت میں رکھنا چاہتی ہے اور اس کے ذہن، جسم، خیالات اور احساسات پر بھی حکمرانی کرنا چاہتی ہے اور اپنی زندگی کی کسی بھی چیز میں کسی اور سے شراکت نہیں کر سکتی اور یہی نفسیاتی کشمکش اور اذیت پسندی اسے اپنے بچے سے محروم کر دیتی ہے اور پھر وہ شوہر سے طلاق لے لیتی ہے۔ مگر یہ بات بھی ہے کہ وہ اپنے خود ساختہ دکھوں اور غموں کے ساتھ خوش رہنا جانتی ہے کیوں کہ دکھ کے بغیر زندگی اور خوشی کا احساس نہیں ہوتا۔

افسانہ ''بڑا بول'' کی چوہدرانی، ''سحر گل'' کی مسز قادری اور ''جھمو'' کی بیگم صاحب، ایسی عورتیں ہیں جو دولت کے گھمنڈ میں مبتلا ہیں، امارت نے ان میں غرور اور تکبّر پیدا کردیا ہے۔ ان عورتوں کا ظاہراً کوئی مصرف نہیں۔ وہ نمود ونمائش اور بناوٹ کا اشتہار ہیں۔ وہ کسی کم تر حیثیت کے فرد کو برابر کے حقوق دینے کو تیار نہیں ہیں اور نہ ہی انھیں عزت کے قابل سمجھتی ہیں۔ اسی ماحول نے انھیں نازک مزاج بنادیا ہے۔

افسانہ ''یہ رشتہ و پیوند'' کی سرتاج، ایسی عورت ہے جو جوانی میں ایک ایسے مرد کی محبت میں گرفتار ہوتی ہے جو جذباتیت کا شکار ہوکر جوانی میں اُسے بہن کہہ چکا ہے اور اپنے زبان سے ادا کیے گئے الفاظ کا پابند ہو چکا ہے۔ بعد میں دونوں کو احساس ہوتا ہے کہ انھیں تو ایک دوسرے کے لیے بنایا گیا ہے، لیکن دونوں اس بات کا اقرار کرنے کی ہمت نہیں پاتے۔ سرتاج اپنی زندگی کے قیمتی سال اس انتظار میں اس اُمید میں ضائع کرتی ہے کہ شاید کبھی کوئی ایسا لمحہ پاس آکر گزر جائے، مگر وہ ذہنی اور نفسیاتی کشمکش اور جذباتی کیفیت کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ ایک ایسی عورت ہے جو محبت کا اظہار کرنے سے قاصر ہے۔

بانو قدسیہ نے ایسی عورتوں کو بھی موضوع بنایا ہے جو بظاہر تو مرد کو جسمانی طور پر قبول کرتی ہیں، لیکن ذہنی طور پر انھیں مرد کے وجود سے نفرت ہے اور وہ مجبوری میں انھیں قبول کرتی ہیں۔ وہ اگر مرد کی قربت کو گوارا کرتی ہیں تو صرف اس لیے کہ وہ مرد ان کے نان نفقے کے کفیل ہیں اور ان کے بغیر ان کی کوئی معاشی یا سماجی حیثیت نہیں ہے اور وہ انھی کی دولت پر عیش کرتی ہیں، جیسے کہ افسانہ ''مجازی خدا'' کی حمیدہ، جسے اپنے شوہر شیخ صاحب کے بے ڈول، تھل تھل کرتے جسم اور بدصورت چہرے سے کراہیت محسوس ہوتی ہے۔ لیکن وہ اپنی نفرت کا کھلم کھلا اظہار نہیں کرتی، مگر شوہر کی قربت سے گریز کرتی ہے۔

دوسرا افسانہ ''سامانِ شیون'' کی ممی، جو ایک نازک مزاج عورت ہے اور کسی قسم کی آزمائش اور بوجھ کو برداشت نہیں کرسکتی، اُسے انسانی جسم کی خوش بو سے نفرت ہے۔ اپنے گنجے اور امیر شوہر سے نفرت ہے اور اس کے وجود سے اُسے بو بھی محسوس ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ اسے بیٹے کا لمس

بھی بُرا لگتا ہے اور وہ اسے پیار نہیں کرتی۔ وہ اپنی نفرت کا اظہار برملا کرتی ہے۔

ایسی عورتیں اپنی ضرورت کے تحت مردوں سے تعلق بھی رکھتی ہیں اور ان سے نفرت بھی کرتی ہیں۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ ایسی عورتیں خود اپنی فطرت اور نفرت کے جذبے کا مطالعہ کرنے سے معذور ہیں وہ نہیں جانتیں کہ وہ ایسا کیوں کرتی ہیں؟ ان کی نفرت کا سبب کیا ہے؟

شادی شدہ عورتوں کے بارے میں بانو قدسیہ کیا خیالات رکھتی ہیں، ان کے افسانے ''بازگشت'' کی مجو آپا اور ''کاغذی ہے پیرہن'' کی سعدیہ کے کردار اس کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ایسی شادی شدہ عورتیں جو ناز و ادا سے نوعمر اور محبت اور عورت کے وجود سے نا آشنا لڑکوں کو زندگی کی ایسی راہوں سے وابستہ کر دیتی ہیں کہ وہ ساری عمر انھی راستوں پر گامزن رہتے ہیں۔

جیسے ''بازگشت'' کے عظیم کو مجو آپا نے اس وقت اپنے جسم کے لمس سے آشنا کیا جب وہ معصوم اور کم عمر تھا۔ اس کا ایسا کردار تشکیل پا جاتا ہے کہ وہ تمام عمر دوسری عورتوں میں مدغم ہونے کی کوشش کرتا رہتا ہے، لیکن ایک عرصہ گزرنے کے باوجود وہ یہ نہ جان سکا کہ وہ ان سب عورتوں سے کیا چاہتا ہے؟ یہ صرف قرب ہے یا اس کی شخصیت میں پنہاں ماں کی ممتا سے محروم ادھورے وجود کی اپنی تکمیل کے حصول کی ناکام کوشش۔ اسی طرح سعدیہ کا کردار ہے جس نے اپنے الھڑ پن اور معصومیت سے اپنے دیور کی زندگی میں آگ لگا دی۔ اب شادی شدہ عورت کے بارے میں بانو کی رائے بھی دیکھیں وہ کہتی ہیں کہ:

> ''شادی شدہ عورتوں پر پابندی ہونی چاہیے۔ وہ معصومیت کی آڑ لے کر وہ حرافہ پن کرتی ہیں، ایسی ایسی راہ زنی سے لوٹتی ہیں کہ بے چاری کنواری لڑکیاں اُن کی آزادی دیکھ کر جی ہی جی میں دعائیں مانگتی ہیں کہ کب بیاہ ہو اور کب انھیں بھی آزادی ہو، جیٹھ سے دلار کرنے کی آزادی دیور سے مُڈ بھیڑ کرنے کی آزادی۔'' ☆۱

(افسانہ: ''کاغذی ہے پیرہن''، ص ۳۷۵)

☆۱ بانو قدسیہ: ''توجہ کی طالب''، بحوالہ بالا۔

بانو نے اپنے افسانوں میں مختلف پیشوں میں کام کرنے والی عورتوں کے مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ہمارے معاشرے میں نرسنگ کے پیشے کو برا سمجھا جاتا ہے اور اس میں کام کرنے والی عورتوں کو معزز گھرانوں میں بہو کے طور پر قبول کرنے سے احتراز کیا جاتا ہے۔

بانو نے اس پیشے سے وابستہ تمام نرسوں کی نمائندگی اپنے افسانے ''فلورا اور فریدہ'' کے فلورا کے کردار سے کی ہے۔ فلورا عیسائی مذہب سے تعلق رکھنے والی نرس ہے، جو ہسپتال میں لوگوں کی خدمت پر مامور ہے۔ مختلف لوگ وہاں آتے ہیں اور اپنے قیام کے دوران اُسے جھوٹی محبت کا بہلاوا دیتے ہیں اور صحت یاب ہو جانے کے بعد خاموشی سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ ایسے فریبی مرد اُس کی انا کو مجروح کرتے ہیں۔ وہ ایسی عورت ہے جو دوسروں کی مسیحائی کرتی ہے لیکن خود اُس کے زخموں پر مرہم رکھنے والا کوئی نہیں ہے۔

افسانہ ''دورنگی'' کی دلبری ایسی عورت ہے جو پروفیسر کے عہدے پر فائز ہے اور جس کی ایک ٹانگ میں بھی نقص ہے۔ اس کے باوجود ایک شخص اُسے چاہتا ہے اور اُس سے شادی کا خواہش مند ہے مگر وہ اپنے آزادانہ خیالات اور کج بحثی کی عادت کی وجہ سے خود سے اُسے دور کر دیتی ہے اور وہ کسی دوسری لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ دلبری کو اپنی کمائی پر ناز ہے۔ زندگی کے غلط فیصلے اُس کی جھولی میں تنہائیوں اور بے راہ روی کا عذاب ڈال دیتے ہیں۔

اس طرح افسانہ ''پابند'' کی لڑکی ثمن ہے۔ وہ ایک معمولی شکل وصورت کی مالک ہے جسے ہمیشہ نظر انداز کیا گیا تھا لیکن عامر کی محبت نے اُسے جینا سکھا دیا اور نوکری کرنے پر مجبور کیا۔ ملازمت کے دوران مختلف مردوں سے اُس کا واسطہ پڑا تو اُسے اپنی قوت کا اندازہ ہوا اور وہ بڑی آسانی سے یہ بات جان گئی کہ کس طرح عورت اپنے ناز وانداز سے مرد کو بے دست و پا کر کے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کر سکتی ہے۔ توصیف وتحسین کے اس کھیل میں ایک وقت ایسا آیا کہ وہ اپنی قسم کی پابند ہو گئی۔

بانو اپنے فیصلے خود کرنے والی اور انڈیپینڈنٹ زندگی گزارنے والی خواتین کے بارے میں ذرا مختلف رائے رکھتی ہیں۔ بانو کے مختلف افسانوں میں کئی ایسے کردار موجود ہیں جن کی ذہنی

اور عملی سرگرمیوں کا بڑی خوبصورتی سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

"جس شیر کے منہ کو آدمی کا لہو لگ جائے وہ آدم خور ہو جاتا ہے اور جس عورت کے منہ کو کیریر لگ جائے وہ آدم بیزار ہو جاتی ہے۔"[۱☆]

(افسانہ: "دورنگی"، ص ۲۳)

ان خواتین کے علاوہ بانو قدسیہ نے نوجوان لڑکیوں کے ذہنی مسائل، ذہنی انتشار، اُن کی سوچ، فطرت، خیالات اور اُن کے کردار کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ایسی لڑکیاں جو جوانی کے دور سے گزر رہی ہیں اور معاشرتی رسم ورواج اور پابندیاں اُن کے ذہنی مسائل میں اضافہ کررہی ہیں۔ بانو نے ایسے کرداروں کو خاص طور پر پیش کیا ہے۔

افسانہ "توجہ کی طالب" کی نصرت کا کردار ایک مشکل کردار ہے۔ نصرت کئی نفسیاتی اُلجھنوں کا شکار ہے۔ وہ ماں باپ سے مشورہ کرنے اور ان سے رائے لینے کے بجائے اپنی زندگی کا ساتھی خود منتخب کرنا چاہتی ہے اور اس کوشش میں وہ کئی نوجوانوں سے رابطہ کرتی ہے مگر کسی نہ کسی وجہ سے یہ تمام عشق نامکمل رہ جاتے ہیں۔ آخر ناکام ہوکر وہ اپنی ذات کے عشق میں مصروف ہو جاتی ہے۔

اس افسانے میں بانو نے ہمارے معاشرے کی نوجوان لڑکیوں کے احساسات، جذبات، خیالات اور ذہنی وجذباتی کشمکش کا بڑی خوبصورتی سے احاطہ کیا ہے۔ ایسے کردار اُس وقت جنم لیتے ہیں جب ماں باپ کے درمیان ٹکراؤ، رنجش اور نفرت کا مقام آ جاتا ہے۔ مرد گھر سے باہر دوسری عورتوں کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور ماں اپنے بے مصرف وجود کو دوسری غیر ضروری مصروفیات میں گم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

اُس کی اُلجھنیں جیسے جیسے بڑھتی ہیں ویسے ویسے گھر کی بنیادیں بھی کم زور ہوتی چلی جاتی ہیں۔ دوسری طرف اولاد ماں باپ کی عدم توجہی اور محبت کی کمی کے سبب روز بہ روز ذہنی انتشار اور عدم تحفظ کا شکار ہوتی چلی جاتی ہیں۔

۱☆ بانو قدسیہ: "ناقابلِ ذکر"، باراوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

اس کمی کو دور کرنے کے لیے بچے دوسرے افراد سے محبت اور توجہ کے طالب ہوتے ہیں۔ایسی اولاد آہستہ آہستہ آخرکار احساسِ کمتری کا شکار ہو جاتی ہے۔

افسانہ ''پسپائی'' کی ثوبیہ بھی ایک قابلِ توجہ کردار ہے۔جس کو خدا نے معمولی شکل و صورت عطا کی ہے اور اُسے اس خامی کا احساس بھی ہے اس کے باوجود وہ چاہتی ہے کہ وہ کئی مردوں کی نظروں میں اہمیت حاصل کرے، کسی مرد کی توجہ اور محبت اُسے مل سکے لیکن اُس کا ٹکراؤ ایک ایسے شخص سے ہوتا ہے جو اُسے تو محبت کا فریب اور بہلاوا دیتا ہے اور دوسری طرف اپنی پسند سے شادی کر لیتا ہے ثوبیہ اُسے احساس دلانا چاہتی ہے کہ اُس کا فیصلہ غلط ہے لیکن خود اُسے احساس ہوتا ہے کہ وہ ایسے شخص کو فتح کرنا چاہتی ہے جو کسی اور کے ہاتھوں پہلے ہی فتح ہو چکا ہے۔بات صرف اتنی نہیں بلکہ یہ ہے کہ کیا بدصورت ہونے کی وجہ سے وہ چاہے جانے کے حق سے محروم ہو چکی ہے؟ ایسی لڑکیوں کا کیا مستقبل ہے؟ انھیں کون قبول کرے گا؟ اور کیا نیاز جیسے مرد ایسی عورتوں کے جذبات سے ہمیشہ کھیلتے رہیں گے؟ معاشرے کی فضاؤں میں صبح و شام گونجتے ان سلگتے سوالوں کا جواب کون دے گا؟

افسانہ ''بازگشت'' کی عینی ایک مختلف کردار کی لڑکی ہے جو نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار ہے۔ باپ کی غیر موجودگی، محبت اور توجہ سے محرومی اور کسی سرپرست کی کمی نے اُسے عجیب و غریب مزاج اور کردار میں ڈھال دیا ہے۔

وہ مختلف لوگوں سے تعلق رکھتی ہے، بار بار شادی کرتی ہے لیکن کہیں سکون نہیں پاتی۔وہ آزاد فضا میں رہنا پسند کرتی ہے۔اُسے پابندی گوارا نہیں مگر عجیب بات یہ ہے کہ وہ خود بھی نہیں جانتی کہ آخر وہ کیا چاہتی ہے؟ وہ ایسا کیوں کرتی ہے؟ اُس نے اپنی زندگی کو کیا بنا دیا ہے؟ اُس کی ذہنی اُلجھنیں اور صحیح فیصلہ نہ کرنے کی خامی اُسے اپنے بچے کا قاتل بنا دیتی ہے۔اور پھر وہ خود کو بھی موت کی آغوش میں پناہ لینے پر مجبور کر دیتی ہے۔

افسانہ ''دانت کا دستہ'' کا کردار عائشہ آج کل کی لڑکیوں کی نمائندگی کرتی ہے جو جھوٹی شان و شوکت اور نام و نمود کی دل دادہ ہونے کی وجہ سے احساسِ کمتری کا شکار ہو جاتی ہے۔اُسے

اپنے گھر کا ماحول گھٹن زدہ کر دیتا ہے۔

وہ جیسی فضا، آزاد ماحول اور شان و شوکت چاہتی ہے وہ اُسے اپنے پڑوس میں نظر آ جاتی ہے۔ وہ اُن لوگوں سے اس قدر متاثر ہوتی ہے کہ بغیر سوچے سمجھے اُن کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کرتی ہے۔ اُس کے لیے اُن کی کہی ہوئی ہر بات صحیح اور جائز ہے۔ اسی گھر کا ایک فرد اجمل، اُس کی اس سوچ سے فائدہ اُٹھاتا ہے۔ وہ مذہب اور اسلام کے حوالے دے کر اُسے شادی سے پہلے تعلقات پر مجبور اور قائل کرتا ہے۔

عائشہ کے لیے اجمل بھائی کی ہر بات حرفِ آخر ہے۔ اس مرعوبیت میں ازدواجی زندگی کی ناکامی اور طلاق بھی ہنسی خوشی قبول کر لیتی ہے۔

افسانہ ''شاہراہ'' کی راحیل ایسی لڑکی ہے جو خوابوں کی دنیا میں رہتی ہے۔ اُسے خوبصورتی، محبت، دولت، آسائش اور تعریف و توصیف کی خواہش رہتی ہے۔ ان ہی خواہشوں سے مجبور ہو کر وہ ایک سراب میں اُلجھ جاتی ہے، اور اُس کے دھوکے میں زندگی کا سب سے بڑا فیصلہ کرتی ہے۔ لیکن جب حقیقت سامنے آتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا فیصلہ غلط تھا، جو جذباتی کیفیت میں کیا گیا تھا۔ اب اُس کے پاس واپسی کا کوئی راستہ نہیں جس سے وہ پلٹ کر جا سکے اور غلط فیصلے کی تلافی کر سکے۔ وہ اپنے فیصلے کی شاہراہ پر اکیلی کھڑی ہے اور سوچ رہی ہے کہ اب وہ کیا فیصلہ کرے؟

افسانہ ''نیلوفر''، ایک ایسی لڑکی کا المیہ ہے جسے خدا نے جسمانی خوبیوں اور حسین صورت سے نوازا ہے لیکن یہی خوبصورتی اس کی دشمن اور نفرت کا باعث بن جاتی ہے اور وہ بدنام ہو جاتی ہے۔ نیلوفر کا حسن معاشرے اور مقصود کی نگاہوں میں اُسے تنگِ وجود ثابت کرنے کا باعث بنتا ہے اور اب وہ معاشرے میں ایک سوال کی صورت موجود ہے کہ کیا خوبصورت ہونا گناہ ہے؟ اس میں آخر اُس کا کیا قصور تھا کہ وہ لوگوں کو اچھی لگتی تھی اور وہ اُسے حاصل کرنا اور محبت کرنا چاہتے تھے لیکن ناکامی کی صورت میں اُسے بدنام کرتے تھے۔

افسانہ ''کلّو'' کی کلثوم عرف کلّو اور افسانہ ''باپ پرست'' کی تہمینہ، ایسی لڑکیوں کے کردار ہیں، جن کے رنگ کالے ہیں لیکن انھوں نے اپنی اس خامی کو کمزوری نہیں بنایا اور احساسِ

کمتری میں مبتلا ہونے کے بجائے اپنے آنسوؤں اور جذبات کو ہنسی اور قہقہوں میں چھپالیا۔ ان لڑکیوں نے اپنے رویوں اور انداز و اطوار سے اس طرح مرد کو نظر انداز کیا کہ وہ انا پرست ہونے کے باوجود ان معمولی لڑکیوں کے سامنے جھکنے پر مجبور ہو گئے لیکن کامیابی پھر بھی حاصل نہ کر سکے۔

یہ کردار معاشرے کے حساس کردار ہیں، اس لیے ان کرداروں کا چناؤ مصنف کی باریک بینی اور معاشرے کے کرداروں کے گہرے مطالعے اور مشاہدے کو ظاہر کرتا ہے۔ عورت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ''یہ نسائی وصف ہے کہ ہمیشہ عورت مرد کو اظہار آرزو پر اُکساتی ہے۔ کاسۂ گدائی بڑھانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مرد ہمیشہ پہل کرتا ہے اور ہار جاتا ہے، جیت ہمیشہ عورت کی ہوتی ہے''۔

افسانہ ''بازگشت'' کی جمیلہ، ''ذات کا محاسبہ'' کی آرا، ''جٹ بکرا فقیر'' کی زرینہ، ''ایک اور ایک'' کی فریدہ اور فہمیدہ ''امر بیل'' کی ماہ رُخ، ''سمجھوتہ'' کی عائشہ، ''پریم جل'' کی فاطمہ ''ناخواندہ'' کی صائمہ، ایسی عورتیں جن کا کوئی خاص مسئلہ یا نظریہ نہیں، وہ محبت کی تلاش میں ہیں لیکن اگر محبت نہیں ملتی تو انھیں صرف اور صرف مرد کے معاشی اور سماجی سہارے کی ضرورت ہے۔ یہ تمام کردار سادہ اور کسی کشمکش سے پاک ہیں اور نہ ہی کسی ذہنی اُلجھن میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ یہ بات بھی ضروری ہے کہ ایسی خواتین کے دلوں میں شادی کرنے اور تحفظ حاصل کرنے کے باوجود محبت کی کسک موجود ہوتی ہے ایسی عورتیں زندگی کے کسی مرحلے پر سمجھوتے کے لیے تیار ہو جاتی ہیں اور حالات کا مقابلہ کرنے کے بجائے بہت جلد ہتھیار ڈال دیتی ہیں۔

افسانہ ''ہمتوں کی پستی'' کے دو کردار نعیمہ اور طلعت، کچھ ایسے مجبور قسم کے کردار ہیں کہ جو والدین کے فیصلے کے پابند ہیں یوں جوان نسل اپنی زندگی کے فیصلے اور اپنے ہم سفر کا انتخاب اپنی مرضی اور پسند سے کرنا چاہتی ہے لیکن آج بھی والدین اپنے اسٹیٹس کے مطابق اور اپنی مرضی سے کیے گئے فیصلوں کو اولاد پر ٹھونسنا چاہتے ہیں اور لڑکیاں ماں باپ کی محبت اور عزت کی خاطر ایسے فیصلوں کو خوشی سے قبول کرنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ اور پھر احتجاج کا حق بھی نہیں حاصل نہیں ہوتا۔

افسانہ ''دلشاد'' کی دلشاد بھی ایسا کردار ہے جس کی محبت معاشی مجبوریوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ دلشاد کی محبت کا انتخاب ایسا شخص ہے، جس کے کاندھوں پر ماں، تین بہنوں اور چھوٹے

بھائیوں کی ذمے داری ہے اور وہ انھیں نظر انداز کر کے خوشیاں حاصل نہیں کر سکتا۔

دلشاد کا سامنا اُس شخص سے اُس وقت ہوتا ہے جب وہ بیوہ اور تین چھوٹی بچیوں کی ماں ہے وہ شخص جو تمام ذمّے داریوں سے بری الذّمہ ہو چکا ہے اُسے شادی کا پیغام دیتا ہے لیکن اب وہ عمر کی اس منزل پر ایک بار پھر اُس شخص کے کاندھوں پر تین بچیوں کا بوجھ نہیں ڈالنا چاہتی، اس لیے انکار کر دیتی ہے اور اپنی بچیوں کی پرورش خود کرتی ہے۔

بانو کے افسانوں میں خوبصورت عورت کا تصوّر اور ذکر کہیں نہیں ملتا، سوائے افسانہ ''نیلوفر'' کے کردار نیلوفر کے، جس کا حسن بھی اس کا دشمن ثابت ہوا۔ ان کے افسانوں کی عورت عام شکل وصورت کی ہے۔

وہ ایسی دل کش اور دل فریب بھی نہیں ہوتی کہ جسے بے ساختہ چاہنے کو دل چاہے۔ لیکن بانو کی نظر میں اس کا عورت ہونا بجائے خود ایک کشش ہے جو مرد کو اپنی طرف راغب کرتی ہے۔ اس بارے میں بانو کا کہنا ہے کہ:

> ''عورت کبھی بھی خوبصورت نہیں ہوتی۔ ایک لمحہ خوبصورت ہوتا ہے کہ اس گھڑی آسمان پر قوس وقزح نکلتی ہے اور پھر ساری عمر مرد کے ذہن پر اس لمحے کی پینگ جھولتی رہتی ہے''۔

(پریم جل، ص ۱۱۰)

بانو کے افسانوں میں عورت مختلف انداز اور کرداروں میں سامنے آتی ہے، بانو عورت کے ان گنت روپ اور چہرے قاری کے سامنے لاتی ہیں ہر چہرہ نت نئے نقش ونگار سے آراستہ ہے اور اپنا ایک الگ اور منفرد تاثر رکھتا ہے۔

ان تمام عورتوں کا ذکر ہو چکا، اس کے علاوہ مختلف افسانوں میں بانو نے عورت کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ کیسی ہے، اس کا مزاج، کردار، نظریات، سوچ، فطرت، خیالات کیسے ہیں، تمام تر رائے بانو کے ذاتی نظریات پر مبنی ہے، جس سے اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے اور اتفاق بھی۔ عورت کی شخصیت کے بارے میں بانو کے افسانوں سے چند اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"صدیوں سے عورت وہ سب کچھ نہیں کرتی آئی جو اُس کا جی چاہتا رہا"۔

(موج محیط آب میں، ص ۱۳۱)

"عورتیں نہ بدلیں تو صدیوں نہیں بدلتیں، لیکن جب اُن کا دل بدلتا ہے تو ایک پل بھی نہیں لگتا۔ نہ صرف وہ نظریے، رائے یا سوچ بدل لیتی ہیں بلکہ ان کا سارا روّیہ، ان کے تمام Molecule بدل جاتے ہیں جسم کے"۔

("جھکورا"، ص ۲۱۴)

"نسوانیت میں ٹھوکر لگانے، عزم سے چلنے اور ملیامیٹ کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ وہ برسوں کے ••• ہلاتی ہے۔ بادشاہیاں الٹا دیتی ہے۔ تگنی کا ناچ نچانے کی اہلیت رکھتی ہے۔

("سمجھوتہ"، ص ۱۷۱)

"عورت جب کسی مرد کی، ہنر مندی اور ذہانت سے مرعوب ہوتی ہے تو پھر یوں دھوبی پٹڑا کھا کر چت ہوتی ہے کہ عمر بھر اٹھنے کی سکت باقی نہیں رہتی"۔

(شاہراہ، ص ۷۰)

"عورت کی کھوپڑی دراصل حجلۂ عروسی ہوتی ہے اس میں ہمیشہ ڈھولک بجتی ہے، سہرے ہوتے ہیں پھر کم بخت چاہتی ہے کہ اسے مردوں کے برابر حقوق دیئے جائیں۔ عورت پروفیسر ہو چاہے وکیل، چاہے ملک کی ادیبہ ہو یا لیڈر اس کے دماغ میں ہمیشہ عشق دعاشقی ہی ٹھنسی رہتی ہے۔"

("توجہ کی طالب"، ص ۵۵۹)

عورت اور مرد کے لازم و ملزوم تعلقات، رشتے اور روابط زندگی کی ایک اٹل حقیقت ہیں لیکن شاید خود بانو ان تعلقات کو عورت اور مرد دونوں کے لیے ایک بوجھ اور مجبوری سمجھتی ہیں۔ عورت اور مرد نہ چاہتے ہوئے بھی تمام عمر اس تعلق کو نبھانے پر مجبور ہوتے ہیں۔ بانو کے افسانوں سے چند اقتباسات یہاں پیش کیے جاتے ہیں جن سے شادی شدہ زندگی اور مرد و عورت کے تعلقات کے

بارے میں بانو کے فلسفے اور نظریات کا علم ہوتا ہے جو عام طور پر عام رائے سے مختلف ہیں ان کا کہنا ہے کہ:

''ایک چیز ایسی ایجاد ہو چکی ہے جو مرد و عورت کی باہمی کشش کے باوجود ایک نہیں ہوتی۔ یہ دونوں کے اپنے اپنے نظریات ہیں مرد عورت ایک دوسرے کو مکمل طور پر قبول نہیں کرتے۔''

(''روس سے معذرت کے ساتھ''، ص ۲۳)

''شادی تو احمق مردوں کے لیے ہے۔ عورتیں اپنے بچوں کو پلوانے کی خاطر زر خرید رکھتی ہیں۔ مردوں ••• زنجیر پا کرتی ہیں، گدھا بناتی ہیں۔ ساری عمر روزی کماتے کماتے آدمی کی کمر کبڑی ہو جاتی ہے اور انعام کیا ملتا ہے۔ جوتے، طعنے، دل آزاریاں۔''

(''مراجعت''، ص ۶۰۷)

''مرد کی ذات سمندر سے مشابہہ ہے اس میں ہمیشہ پرانے دریا بھی رہتے ہیں اور نئے دریا بھی آ کر ملتے ہیں، سمندر سے پرانی وفا اور نیا پیار علاحدہ نہیں کیا جا سکتا، وہ ان دونوں کے لیے کٹ مرے گا••• اور عورت اس جھیل کی مانند ہے جس کا ہر چشمہ اس کے اندر ہی سے نکلتا ہے ایسے میں جب جھیل کی زندگی اور ہے اور سمندر کی اور ان دونوں کو یکجا کرنا اور رہنا کس قدر مشکل ہے مچھلی اور ابابیل کے سنجوگ کی طرح اس میں ہمیشہ نظریے کے اختلاف کی گنجائش ہے۔''

(''ہو نقش اگر باطل''، ص ۱۱)

''شادی شدہ زندگی جیل سے کم نہیں، ایسی جیل جس سے چھوٹ کر کبھی آدمی گھر نہیں جاتا۔ شوہر عمر قید اور بیویاں عمر پہرے کے لیے آپس میں جڑ گئے ہیں''۔

(''مشک نافہ''، ص ۱۳۰)

مردانہ کردار:

بانو کے افسانوں میں صرف نسوانی کرداروں کو ہی موضوع نہیں بنایا گیا بلکہ انھوں نے بہت سے مردانہ کردار بھی بڑی خوبصورتی سے تخلیق کیے ہیں۔

انھوں نے عورت کے ساتھ ساتھ مرد کے نظریات، جذبات واحساسات، ذہنی مسائل اور نفسیاتی کیفیات کو بھی فنکارانہ چابک دستی اور خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ بانو قدسیہ کے زیادہ تر افسانے مرد کرداروں کے ذریعے ہی بیان کیے گئے ہیں اور صرف چند گنتی کے افسانے نسوانی کرداروں یا پھر خود مصنفہ یا کسی تیسرے فرد نے بیان کیے ہیں۔

افسانہ ''سامانِ شیون'' کا مرکزی کردار ایک ایسے ماحول میں پرورش پایا ہے جہاں اُسے تمام آسائشیں تو میسّر ہیں لیکن ماں باپ کی توجہ اور محبت سے محرومی اُسے خوداذیتی کے مرض میں مبتلا کردیتی ہے اور وہ خود کو تمام نعمتوں سے محروم کرلیتا ہے۔ اسی طرح وہ عورت کے بارے میں کہتا ہے کہ:

> ''میں عورت کو خریدنا نہیں چاہتا تھا، خریدی ہوئی عورت کے احساسات اور خیالات پر چھایا نہیں جاسکتا۔''

(''سامانِ شیون''، ص ۱۰۰)

اسی طرح افسانہ ''بازگشت'' کا مرکزی کردار عظیم ایک نفسیاتی کردار ہے اور بانو نے اس کردار کو اس کی مکمل جزئیات، احساسات، نفسیاتی کیفیت اور ذہنی اُلجھنوں کے ساتھ خوبصورتی سے پایۂ تکمیل تک پہنچایا ہے خاص طور سے اس سبب کی وضاحت بھی کی ہے کہ وہ ایسا نفسیاتی کیس کیوں اور کیسے بنا وہ ایک یتیم بچہ تھا جو چچا کے گھر میں پرورش پاتا ہے اور اوائل عمر میں اس کا ٹکراؤ ایک ایسی عورت سے ہوتا ہے جو اپنی تسکین کے لیے اسے غلط راستوں پر گامزن کرتی ہے۔ اُس کے بعد اُس کی نظروں میں عورت کی کوئی عزت اور احترام باقی نہیں رہتا۔

اس کے علاوہ ''پریم جل'' کا اقبال، ''سوغات'' کا تاجا، ''ہو نقش اگر باطل'' کا مرکزی کردار ڈاکٹر، ''سمجھوتہ'' کا عبدالکریم، ''امر بیل'' کا آصف، ''ناخواندہ'' کا پروفیسر، ''باپ پرست''

کا انجم، ''دلشاد'' کا ڈاکٹر اظہر، ''کلو'' کا ساجد، ''یہ رشتہ و پیوند'' کا سجاد، ''ایک اور ایک'' کا اختر، ''مراجعت''، کا زاہد اقبال، ''ذات کا محاسبہ'' کا ذیشان، ''روس سے معذرت کے ساتھ'' کا سومرو، ''ہوتے ہواتے'' کے ملک آصف اور ملک گُل رُخ، ''خودشناس'' کا ابراہیم اور دوسرے افسانوں کے مختلف کردار اپنے خصوصی حوالوں سے خاصی حد تک مکمل، دلچسپ، پرتاثر اور خوب صورت ہیں اور مختلف ذہنی روّیوں، فطرت اور خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور ان سے بانو کی انفرادی سوچ، وسیع مطالعے اور مشاہدے کا اظہار ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے اردگرد کی دنیا کو کیسی گہری نظر سے دیکھا ہے، ورنہ صرف سطحی نظر سے دیکھ کر کرداروں کو مکمل جزئیات اور نفسیاتی گہرائی کے ساتھ پیش کرنا بہت مشکل ہے۔

دنیا کا ہر مرد عورت کے بارے میں مختلف نظریات رکھتا ہے۔کوئی اسے کائنات کا حسن کہتا اور کسی کا کہنا ہے کہ ''عورت کے بغیر زندگی بے کیف اور بے روح ہے'' کسی کا خیال ہے کہ عورت انتہا پسند ہے اور اُس کی فطرت میں اعتدال نہیں ہے، کوئی کہتا ہے کہ ''عورت سرتاپا محبت ہے''۔ مرد عورت ذات سے محبت بھی کرتا ہے لیکن اُس کی خاطر خود کو بدلنے پر کبھی تیار نہیں ہوتا اور عورت کی وفا اور محبت کی شدّت سے جلد بیزار بھی ہو جاتا ہے، اس بارے میں بانو کا کہنا ہے کہ:

> ''ہر مرد بالآخر ایک عاشق مزاج عورت سے ڈرنے لگتا ہے۔ کاش عورت قربانی کو اس حد تک اپنا شعار نہ بنالیا کرے''۔

(''ہونقش اگر باطل''، ص ۱۶)

مرد اور عورت کا رشتہ کبھی لاتعلق نہیں ہوسکتا اور ان کے درمیان ہمیشہ ایک واسطہ موجود رہتا ہے جو تمام رکاوٹوں کو مفلوج کر دیتا ہے۔ اس بارے میں بانو کا خیال ہے کہ پہلے کی عورت خود کو ڈھانپے رکھتی تھی اور وہ اپنی شخصیت، زینت اور جسم کو چھپائے رکھتی تھی جس سے اس کی دل کشی اور پُراسراریت پیدا ہوتی تھی اور یہی اسرار مرد کو عورت کی طرف راغب کرتا تھا لیکن آج کی عورت طوائفوں کی طرح خود کو سجا بنا کر پیش کرتی ہے اور اس نے سادگی کو یکسر ترک کر دیا ہے اور اس کا ہر پہلو اور انداز نمایاں ہے۔ عورتوں کے اس انداز کے بارے میں بانو کا ایک مرد کردار اپنے خیالات کا

اظہار کچھ اس طرح کرتا ہے کہ:

''بجی سجائی عورتوں کو دیکھ کر مجھے سالم خرگوش کا روسٹ یاد آنے لگا۔ ایسا روسٹ جو بڑے سلیقے سے سٹین لیس ٹرے میں پیش کیا گیا ہو۔ ان عورتوں کا ہر رنگ آپ کے سامنے تھا۔ آپ کے تخیل کے لیے کچھ باقی نہ تھا۔ یہ مرد کی تواضع تھی۔ سوءِ ہضم پیدا کرنے کی حد تک تواضع''۔

(''امر بیل''، ص ۲۴۵)

مرد اور عورت کے درمیان کشمکش کی وجہ سے مرد سمجھتا ہے کہ وہ دنیا کی ہر عورت کو بہ آسانی حاصل کر سکتا ہے اور اُسے چھو سکتا ہے اور یہ اُس کا حق ہے کہ وہ عورت کو چاہے اپنا بنا لے، اس بات سے کوئی عورت انکار نہیں کرے گی۔ جیسے کہ بانو کے افسانے کا ایک مرد کردار کہتا ہے کہ:

''میں سمجھتا، جانتا اور محسوس کرتا تھا کہ دنیا کی ہر عورت صرف میرے لیے بنی ہے۔ میں اس کے جسم کے جس حصے پر ہاتھ رکھ دوں گا وہ انگ انگ ہمیشہ ہمیشہ میرے لمس کے لیے تڑپتا رہے گا، ترستا رہے گا''۔

(''پریم جل''، ص ۱۰۸)

لیکن اس کے برعکس آج کی تعلیم یافتہ اور ترقی یافتہ عورت مرد اور عورت کے تعلقات کے بارے میں بالکل مختلف نظریہ رکھتی ہے۔ اُس کا خیال اور تجزیہ ہے کہ:

''وصال شفاف ندی کی مانند ہے جس کے اندر کوئی رمز پوشیدہ نہیں، اس کے مقابلے میں فراق جان لیوا ہے لیکن اسرار سے پر سمندر کی مانند خوبصورت ہے اور آج کی عورت کا چناؤ فراق ہے۔''

☆☆☆

باب پنجم

منتخب افسانے

(تنقید و تبصرہ)

☆ واماندگیٔ شوق
☆ گلّو
☆ انتر ہوت اُداسی
☆ کال کلچھی
☆ نیلوفر
☆ موج محیطِ آب میں
☆ مجازی خُدا
☆ خورد سال
☆ چھمّو
☆ سمجھوتہ
☆ شکرانہ

منتخب افسانے (تنقید و تبصرہ)

اس سے پہلے ہم ایک باب میں بانو کے لکھے ہوئے افسانوں کا مجموعی طور پر جائزہ اور ایک باب میں اُن کے افسانوں میں عورت کے کردار پر تفصیلی بحث کر چکے ہیں۔ اس باب میں اُن کے تمام افسانوں میں سے چند اہم افسانوں کا انتخاب کیا گیا ہے، جن کا تجزیہ کیا جائے گا۔

یہ تمام افسانے اُن کے منفرد اسلوب کا منہ بولتا ثبوت ہیں اور انھیں بانو کے بہترین افسانے بھی کہا جا سکتا ہے۔ کئی مرتبہ پڑھنے کے بعد ان کے افسانوں میں سے چند افسانوں کا انتخاب کیا گیا ہے جو واقعی لاجواب ہیں۔

یہ افسانے انسانی احساسات کی گہرائیوں کو چھونے کی سکت رکھتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانوں کا مقابلہ بھی بخوبی کر سکتے ہیں۔ منتخب افسانوں کا تجزیہ حاضر ہے اس میں پہلا انتخاب بانو کے پہلے افسانے کا کیا گیا ہے۔

''واماندگیٔ شوق'':

اس افسانے کا انتخاب صرف اس وجہ سے ہی نہیں کیا گیا کہ اس کا شمار بانو کے بہترین اور اہم افسانوں میں ہوتا ہے بلکہ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ بانو نے یہی پہلا افسانہ لکھ کر افسانہ نگاری

کے میدان میں قدم رکھا اور ادبی دنیا میں ایک نئے افسانہ نگار کا اضافہ ہوا۔ اس افسانے سے بانو کے انداز بیان، اسلوب، خیالات، نظریات اور ذہنی رجحان کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے جو انداز اپنے پہلے افسانے میں اختیار کیا وہ اس انداز پر آج تک بڑی خود اعتمادی سے قائم ہیں اور جھوٹی شہرت کی خاطر انھوں نے اپنا انداز تبدیل نہ کیا۔

بانو نے اس افسانے کا موضوع معاشرے کے مسائل سے اخذ کیا ہے اور یہ موضوع ایک اہم مسئلے کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس میں نئی اور پرانی تہذیب کا ٹکراؤ اور نوجوان نسل کی حد سے بڑھی ہوئی آزادی اور ہمارے معاشرے میں موجود رسم و رواج کی پابندی پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

اس کہانی میں ایک ایسے خاندان کا ذکر ہے کہ جس کے لوگ اب تک پرانے خیالات میں جکڑے ہوئے ہیں اور دوسری طرف جدید تعلیم یافتہ لوگ اور خاندان اور ان کی آزاد خیالی اور پھر ان دونوں کے خیالات کا ٹکراؤ ہے۔ نوجوان نسل اپنے فیصلے خود کرنا چاہتی ہے اور آپس میں ازدواجی رشتوں میں منسلک ہونا چاہتی ہے مگر ہمارے معاشرے کا پیدا کردہ طبقات کا فرق (کہ فلاں شخص اونچے طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور فلاں نیچے طبقے سے) ان کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ مختلف انداز میں پیدا ہونے والی سماجی، معاشی، معاشرتی اور نفسیاتی پیچیدگیاں جو انھیں واضح فیصلہ کرنے سے محروم رکھتی ہیں۔

افسانے کے مرکزی کردار پولی کی ذات جو آزاد خیال اور تعلیم یافتہ ہے اور بزرگوں اور پرانی نسل کے تجربوں سے فائدہ اٹھانے کے بجائے اپنا فیصلہ خود کرنا چاہتی ہے مگر مذہب کا اختلاف اور ٹکراؤ، معاشرتی طبقاتی فرق، اُس کے فیصلے کی راہ میں رکاوٹ بنتا ہے۔ دوسری طرف مقصود جیسا نفسیاتی کردار ہے جو زندگی کی بازی تو ہار دیتا ہے مگر یہ نہیں جان پاتا کہ اُس کی اصل منزل کیا ہے؟ وہ زندگی میں بہت کچھ کرنا چاہتا ہے مگر کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ اُس میں زمانے اور معاشرے سے لڑنے کی سکت نہ تھی۔

مصنفہ نے معاشرے کی خامیوں اور مختلف پہلوؤں کا ادراک اور احساس عام قاری کو بہت خوبصورت، پُر تاثیر اور ہلکے پھلکے انداز میں کرایا ہے۔ افسانے کی بنت میں کہیں بھی جھول یا ایسا انداز نہیں ملتا جو پڑھنے والے کو بوریت کا احساس دلائے بلکہ یہ افسانہ قاری کو بہت کچھ سوچنے پر

مجبور کرتا ہے۔ یعنی یہ کہ اگر انسان فیصلہ کرنا چاہتا ہے تو اُسے خود اعتمادی اور ہمت کی ضرورت ہے نہ کہ وہ موت کو گلے لگالے کیوں کہ انسانی زندگی قیمتی اور خوب صورت ہے۔ مگر کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں۔ وہ ایسے ہی خیالات کے مالک ہوتے ہیں لیکن وہ جیے جاتے ہیں۔ ایسے لوگ ہمت اور بہادری کی بہترین مثال ہیں۔

مصنفہ نے ایک گھمبیر موضوع کو اس بھرپور انداز میں پیش کیا ہے کہ بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا۔ انداز بیان سادہ اور رواں دواں ہے۔ مکالمے بھی ہلکے پھلکے، آسان، عام فہم، دلچسپ اور خوبصورت ہیں۔

جیسے:

''میرے ابا جان مست نیند سے چونک اُٹھے اور...''

''شرمانے کی ادا اس کے نئی روشنی والے خاوند کو بہت بھائی...''

''میری سہیلیاں ایسے روپوش ہوئیں جیسے آنکھوں کا سرمہ...''

ان جملوں کا استعمال اور مست نیند، نئی روشنی والے خاوند اور آنکھوں کا سرمہ جیسے الفاظ کا انتخاب، اُن کی ذہنی پختگی اور الفاظ کے استعمال پر عبور کو ظاہر کرتا ہے۔ مصنفہ الفاظ کو بڑی فن کارانہ چابک دستی سے استعمال کرتی ہیں اور وہ برمحل اور بامعنی بھی محسوس ہوتے ہیں۔ پلاٹ مضبوط اور مکمل کنٹرول میں ہے اور اپنی مرضی کے مطابق وہ اسے موڑ دیتی ہیں۔

بلاشبہ یہ افسانہ انفرادیت سے بھرپور ہے اور سوچ کو ایک نئی راہ عطا کرتا ہے کہ آنے والی نسلوں کو انتشار اور غلط فہمیوں سے بچانے کے لیے کون سے طریقے اختیار کیے جائیں۔ ان کی بنیادی تربیت کا کس طرح خیال رکھا جائے اور کیسے اُن میں ایک مثبت سوچ پیدا کی جائے۔

اس افسانے کی بابت یہ کہا جاسکتا ہے کہ بانو قدسیہ نے پہلے ہی افسانے میں ایک خاص اور اہم موضوع کو پختہ انداز میں پیش کر کے اپنے ٹھوس، مستحکم اور منفرد مقام کی نشان دہی کر دی تھی۔ یہ بھی اہم ہے کہ بعد کے افسانوں میں وہ اس حیثیت کو ثابت کرنے میں کامیاب بھی رہی ہیں۔

☆☆☆

''کلّو''

بانو قدسیہ کا یہ افسانہ اُن کے تیسرے مجموعے'' کچھ اور نہیں'' میں شامل ہے یہی افسانہ ہے جو اُن کی شہرت کا آغاز ثابت ہوا۔ اس افسانے کا موضوع اہم معاشرتی اور سماجی مسئلے سے تعلق رکھتا ہے جو یقیناً برسوں سے لوگوں کے ذہن و دل میں تو پوشیدہ تھا مگر اسے الفاظ کا روپ نہ دیا گیا تھا اور پھر جب اس اہم اور منفرد موضوع کو بانو نے الفاظ میں ڈھال کر پیش کیا تو ادبی شائقین کو اُن کے ذوق و شوق کے مطابق اس افسانے میں ایسی چیزیں نظر آئیں کہ وہ متاثر ہوئے اور انھوں نے افسانے کو مقبول اور کامیاب افسانہ قرار دیا۔ بلاشبہ یہ افسانہ پلاٹ، موضوع اور کردار ہر اعتبار سے اُردو کا خوب صورت اور منفرد افسانہ ہے۔

''کلّو'' کا موضوع ایک حساس اور اہم مسئلے کی نشان دہی کرتا ہے۔ یہ مسئلہ برسوں سے اسی طرح موجود ہے اور لوگوں کے روّیوں کے پیشِ نظر کہا جاسکتا ہے کہ شاید یہ مسئلہ آئندہ بھی ہمارے معاشرے میں موجود رہے گا۔ ہم برسوں انگریزوں کے غلام رہے اور انھوں نے ہمیشہ کالا آدمی کہہ کر ہماری عزت نفس کو مجروح کیا لیکن اس کے علاوہ افسوس تو یہ ہے کہ خود ہم مسلمان بھی کالے گورے کی تفریق کرتے ہیں۔ اور مائیں بہو کی تلاش میں بہت سی لڑکیوں کو کالا کہہ کر ٹھکرا دیتی ہیں، حالانکہ ہمارے آخری نبی حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ نے فرمایا:

''کسی کالے کو گورے پر اور کسی گورے کو کالے پر فوقیت یا ترجیح نہیں''۔

لیکن ہم اس فرمان کو بھول کر شکل و صورت کو سیرت پر اہمیت دیتے ہیں۔ حالانکہ خوب صورت کے بجائے خوب سیرت شخص زیادہ اچھا ہوتا ہے۔ یہ بات اصولی طور پر تو مانی جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہمارا معاشرہ کسی معمولی صورت کو ہرگز قبول نہیں کرتا۔

افسانے کا پہلا جملہ ہی اس افسانے کے کردار اور موضوع کی وضاحت کردیتا ہے یعنی:

''جب کسی بدصورت عورت کا روپ ڈس لیتا ہے تو انسان جنم جنم کا روگی بن جاتا ہے''۔

واقعی کلّو یعنی کلثوم نے بجّو یعنی ساجد جیسے شخص اور خوب صورت انسان کو ڈس لیا۔ بجّو جسے

اپنی خوب صورتی پر بڑا ناز تھا اور کلثوم کو کالے رنگ کی وجہ سے ناپسند بھی کرتا تھا اور اسے کلّو کے نام سے مخاطب بھی کرتا تھا، لیکن پھر وہ اسی معمولی لڑکی کلّو کی معصومیت اور الہڑ پن سے اس طرح چت ہوا کہ اب اس کی زندگی میں اندھیرا ہی اندھیرا ہے اور روشنی کی کوئی کرن نہیں اس کے برعکس کلّو ایک خوب صورت شخص کے سنگ کامیاب زندگی گزار رہی ہے۔

اس افسانے کے مرکزی کردار ساجد اور کلثوم ہیں اور دوسرے تمام کردار ضمنی ہیں۔ صرف ضرورت کے تحت کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں لیکن کہانی میں خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ اصل کہانی ان دو مرکزی کرداروں کی ہے۔ جو مضبوط اور بھرپور کردار ہیں اور افسانے میں مسلسل ارتقاء پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ خاص طور سے کلّو کا کردار ایک علامت کہا جاسکتا ہے جو خامی کے باوجود احساسِ کم تری کا شکار نہیں ہوتی اور اپنے آنسوؤں کو ہنسی میں چھپائے ساجد کی تلخیوں اور طنزوں کو خندہ پیشانی اور بہادری سے برداشت کرتی ہے۔ ساجد ہمیشہ اس کے سامنے کم زور رہتا ہے اور اس کی کسی بات سے انکار نہیں کرتا لیکن انا کے ہاتھوں مجبور ہو کر محبت کا اقرار بھی نہیں کرنا چاہتا کیوں کہ اسے کلّو کی ہنسی طنزیہ محسوس ہوتی ہے جو اسے بار بار کہتی ہے کہ "تم ہار گئے ہو مجو اس لیے ہتھیار ڈال دو"۔ مصنفہ نے کلّو کا کردار ایک مثبت انداز میں پیش کیا ہے کہ اگر ہم چاہیں تو خود اعتمادی سے اپنی خامیوں پر قابو پا سکتے ہیں۔

"افسانے کا پلاٹ سنگل اور مضبوط ہے، جب کہ اندازِ بیان بالکل سادہ، سلیس اور رواں ہے، کہیں کوئی اُلجھاؤ اور فلسفہ نہیں ملتا جو کہانی کو تمثیل یا بوجھل بنا دے۔ مکالمے بہت خوب صورت، مختصر اور بامعنی ہیں جیسے:

"آسمان پر چڑھانا ہی اس لیے ہوتا ہے کہ انسان دوسروں کے کام کا نہ رہے"۔

(ص ۵۹۷)

"وہ اپنے کمرے میں یوں بھٹک کر داخل ہوتا ہے گویا کسی اسٹیشن کے ویٹنگ روم میں گھڑی بھر کو ٹھہرنے آیا ہو"۔

(ص ۵۹۷)

بانو کا افسانہ ''کلو'' مقصدیت سے بھرپور افسانہ ہے یہ اہم اور نازک مسئلے کی نشاندہی بھی کرتا ہے اور ہمارے لیے ایک مثبت راہ عمل بھی متعین کرتا ہے کہ اگر ہم چاہیں تو معاشرتی زندگی کے اس مسئلے سے بخوبی نمٹ سکتے ہیں۔ اس افسانے کے بارے میں خود بانو قدسیہ کہتی ہیں کہ:

''مجھے اس افسانے میں ایک خوبی نظر آتی ہے اور وہ ہے اس کا مقبول عام ہونا۔ میرا خیال ہے کہ کسی افسانہ نویس کے لیے اپنے کسی افسانے پر پسندیدگی کی مہر لگانا تقریباً ناممکن ہے پھر بھی اپنے کسی بھی افسانوں میں سے چھنتی تو وہ ''کلو'' ہی ہوتا۔ ہم مشرقی لوگ عجیب بے تکے ہوتے ہیں برسوں انگریزوں کی غلامی میں رہے اور جب کبھی اس نے ہمیں ''کالا آدمی'' کہہ کر مخاطب کیا تو ہمارا خون کھولنے لگا۔ آج بھی ہم امریکیوں کو نیگرو لوگوں سے نفرت کرنے پر لعنت ملامت کرتے ہیں لیکن ہمارے اپنے ہاں گورے کالے کا ایسا لمبا سلسلہ چلتا ہے کہ محبوب کی زُلف کی طرح سمٹنے ہی میں نہیں آتا۔ میرا یہ افسانہ میرے اس خیال کی شاید اچھی طرح تشریح نہ کر سکا ہو لیکن مجھے اتنی خوشی ضرور ہے کہ میں نے اپنی سی کوشش ضرور کی ہے''۔ ۱☆

☆☆☆

''انتر ہوت اُداسی''

یہ افسانہ بانو کے مجموعے ''کچھ اور نہیں'' میں شامل ہے۔ آج کے ترقی یافتہ معاشرے میں مرد و عورت کے لازم و ملزوم معاشرتی اور سماجی روابط نئی شکلیں اختیار کر رہے ہیں اور آج کے افسانہ نگار ادیب ایسی عورت کی تلاش میں سرگرداں ہیں جو پرانے زمانے کی داستانی عورت اور قرۃ العین کی انٹلیکچول عورت کے درمیان کی کڑی ہے۔ ایک ایسی داستانی عورت جس کے معاشرتی، معاشی اور روحانی مسائل کے ساتھ ساتھ کچھ جسمانی اور نفسیاتی مسائل بھی ہیں جو رفتہ رفتہ اقدار سے خالی ہوتی ہوئی زندگی میں عدم تحفظ، خوف، نفرت اور اذیت کا شکار ہے۔

۱☆ بحوالہ ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' از ڈاکٹر فرمان فتح پوری، بار اوّل، کراچی، اردو اکیڈمی، ۱۹۸۲ء، ص ۲۳۰ تا ۲۳۱۔

آج کی یہ عورت درمیانے درجے کے ماحول سے تعلق رکھتی ہے۔ ایسی عورت کی زندگی، زندگی کے وسیع تر تناظر میں ایک سوالیہ نشان بن کر ہمارے سامنے معاشرے میں موجود ہے۔ بانو قدسیہ نے اس سوالیہ منظر کو اپنے افسانے ''انتر ہوت اُداسی'' میں خوب صورتی سے سمونے کی کوشش کی ہے۔

یہ ایک عام سی عورت سے پوچھا گیا سوال ہے جو اس سے عمر کے مختلف ادوار میں ایک ہی انداز سے کیا گیا۔ پہلی بار یہ سوال جوانی میں اُس کی ماں نے کیا جب اُس کا بایاں پاؤں بانس کی آخری سیڑھی پر تھا اور دایاں پیر صحن کی کچی مٹی سے ذرا اُونچا تو پیچھے سے ماں نے بال پکڑ لیے اور کہا:

''بول بول اس بھری دوپہر میں تو کہاں سے آرہی ہے؟ گشتی۔۔۔''

دوسری بار یہی سوال شادی کے بعد اُس کی ساس نے کیا جب کہ اس کا سسر جائداد کے وارث اور اُس کی جوانی کے خوابوں کی صورت اسے حمل عطا کر چکا تھا، لیکن وہ اتنی چاہنے والی ساس کو کیا بتاتی کہ اسے بے عزت اور گم راہ کرنے والا کوئی اور نہیں اُس کا سسر ہے۔

لیکن اس نے ہمیشہ جواب دینے کے بجائے اپنی زبان پر مصلحتوں کا پردہ تانے رکھا اور خاموش رہی لیکن جب تیسری بار بڑھاپے میں اُس کے بیٹے نے یہی سوال پوچھا، جسے پالنے کے لیے وہ کیا کچھ کر گزری ہے، تو وہ خاموش نہ رہ سکی اور ہر دور میں پوچھے جانے والے اس سوال کا جواب بڑے اطمینان سے یوں دیا کہ ''میرا کبھی کسی سے کوئی ناطہ نہیں رہا بیٹے''۔

اس معاشرے میں عورت کا دُکھ کوئی نہ جان سکا حتیٰ کہ اس کی ماں اور ساس عورتیں ہونے کے باوجود بھی اُس کی مجبوری اور جسمانی ضرورت کا احساس نہ کر سکیں اور نہ ہی بیٹا جان سکا کہ پہلی بار جوانی کی مجبوری، دوسری بار بیمار اور پاگل خاوند کی نباہ سے ناکام کوشش اور آخری بار بیٹے کی پرورش کی خاطر اسے ایسے واسطوں سے سمجھوتہ کرنا پڑا۔

عورت کے لیے یہ معاشرہ اور اس کی نظری ضرورتیں سرکس کے تنے ہوئے تار کی مانند ہوتی ہیں جس پر وہ توازن قائم رکھنے کی کوشش میں (نڈھال) ہوئی جارہی ہے۔

مصنف نے اس افسانے میں ایسے احساس اور نازک مسئلے کو پیش کیا ہے جو خاص طور سے

عورتوں کے دل کی گہرائیوں کو چھوتا ہے۔ انھیں اس افسانے میں اپنی محرومیوں کا عکس نظر آتا ہے۔ یہ ایسی قسمت کی ماری بے بس عورتیں ہیں جن کے جذبات اور احساسات سمجھنے والا کوئی نہیں ہے۔

اس افسانے میں درمیانے اور نچلے طبقے کے مسائل، خاص طور پر مفلسی اور تنگ دستی جیسے اہم اور بنیادی مسائل کا ادراک ہوتا ہے۔

اس ضرورت مند، محروم، پس ماندہ اور بے بس طبقے کے لوگ اپنی بنیادی ضروریات کی خاطر کیا کچھ کر گزرتے ہیں، اور کیسی کیسی ناگوار باتیں برداشت کر لیتے ہیں۔ ان طبقوں کی عورتوں کا بڑا مسئلہ تعلیم کی کمی ہے جس کی وجہ سے انھیں اپنے مسائل اور اُلجھنوں کا احساس اور ادراک نہیں ہوتا۔

اس افسانے میں ایسے الفاظ اور ایسی زبان کا استعمال کیا گیا ہے جو عام طور پر ان طبقوں میں عام بول چال میں نظر آتا ہے۔ گالیوں کی بھرمار، گرے ہوئے الفاظ کا استعمال اس ماحول کی بہترین عکاسی کرتے ہیں مثلاً: ناخصی، کپتی، الفتی، کتی، گشتی، مردار، بدبخت، نامراد، حرام خور وغیرہ۔

اس افسانے کا پلاٹ مضبوط اور عمر کے مختلف ادوار کا احاطہ کرتا ہے۔ بانو نے مختلف عمروں کی عورت کی سوچ، خیالات، احساسات اور پسند ناپسند کو بہترین انداز میں رقم کیا ہے۔ پلاٹ میں کوئی جھول یا خامی نظر نہیں آتی۔ افسانہ آغاز اور بھرپور کلائمکس اور پھر اپنے انجام کی طرف کامیابی سے بڑھتا ہے۔ مکالمے سادہ اور عام فہم ہیں۔

بہت سی باتوں کو بانو نے تشبیہ سے سمجھا کر خوب صورتی اور معنویت پیدا کر دی ہے۔ مثلاً خاموشی کو تالے کی صورت، ساں کی باتوں کو گندھے ہوئے آٹے کی کنالی، زندگی کو ڈھیلی مسہری، پریشانی کو مین ہول اور عمر کو کلینڈر سے۔

یہ تشبیہات بامعنی ہیں اور ہمارے لیے سوچنے کی راہ متعین کرتی ہیں کہ ایسی عورت کی زندگی ڈھیلی مسہری کی طرح کیوں ہے؟ ایسی عورتوں کی پریشانیاں کبھی ختم کیوں نہیں ہوتیں؟ حتیٰ کہ عمر کا اختتام ہو جاتا ہے۔ غرضیکہ غریب طبقے کی عورت کے مسائل پر یہ ایک بہترین افسانہ ہے۔ لیکن کہانی کار صرف مسئلے اور خامی کی نشاندہی کر سکتا ہے۔ اس مسئلے کا حل کون تلاش کرے گا؟

باجراں کی زبان سے ادا ہونے والے یہ الفاظ کہ ''میں اس قابل ہی کہاں تھی کہ کوئی مجھ سے رشتہ جوڑتا؟'' عورت کی محرومی کی داستان بیان کرتے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ ایک کامیاب اور فنی لحاظ سے بھرپور کہانی ہے۔

☆☆☆

''کال کلیچی''

یہ افسانہ بانو کے مجموعے ''کچھ اور نہیں'' میں شامل ہے۔ اس میں جانوروں اور پرندوں کی نفسیات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس لیے اسے ایک علامتی افسانہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ کال کلیچی ایک علامت ہے، جس کے بچے دوسروں کے گھونسلوں میں پرورش پاتے ہیں اور وہ خود ان کی پرورش سے گریز کرتی ہے۔

اسی طرح ایک مغربی ماں دکھائی گئی ہے جو نسلی امتیاز کی وجہ سے اپنے بچوں کو چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ اس افسانے میں کال کلیچی اور میگی کے کرداروں میں مماثلت پیدا کی گئی ہے۔

اس افسانے میں بھی بانو کے افسانے ''کلو'' کی طرح کالے گورے کا امتیاز واضح کیا گیا ہے کہ ہم میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو گورے ہونے کی وجہ سے خود کو معتبر سمجھتے ہیں اور کالے اور سانولے لوگوں کو حقیر جانتے ہیں۔

یہ کہانی ایسے ہی ایک گھرانے کی ہے جہاں ایک بیٹا سانولی لڑکی کو بیاہ کر لاتا ہے تو کالے رنگ کی وجہ سے کوئی اسے قبول نہیں کرتا مگر جب دوسرا بیاہ وہ آئرلینڈ سے گوری میم لا کر کرتا ہے تو گھر کے مکین اس کے گرویدہ ہو جاتے ہیں اور اس کی ہر غلط حرکت، غرور اور عریانی کو بھی قبول کرتے ہوئے فخر جانتے ہیں۔ لیکن وہ شوہر کی موت کے بعد یہاں رہنا پسند نہیں کرتی اور بچے کو چھوڑ کر واپس چلی جاتی ہے۔

اس افسانے میں بانو نے موضوع کا انتخاب بھی اچھا کیا ہے اسے مکمل بھی خوب صورت انداز سے کیا ہے۔ قاری کی دلچسپی، کرداروں سے ہمدردی اور نفرت کی کیفیات افسانے کے اُتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ لمحہ بہ لمحہ بدلتی رہتی ہیں اور وہ ذہن کی یک سوئی کے ساتھ بڑی بے تابی سے

انجام کا منتظر رہتا ہے۔

خاص طور پر باجی کا کردار (جو اس گھر کی بڑی بہو ہے)۔ اُس کو تمام تر خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ تشکیل دیا گیا ہے۔ ایسے کردار ہمیں بہت سے گھروں میں نظر آئیں گے جو خود کو ہر پہلو سے مکمل سمجھتے ہیں، اپنی ذہانت پر انھیں حد سے زیادہ ناز اور اعتماد ہوتا ہے، اپنا حکم نافذ کرنا اور دوسروں کو اپنا تابع بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔

مصنفہ کی ایک خوبی جزئیات نگاری ہے۔ وہ کسی بھی منظر کی عکاسی کرتی ہیں یا کسی شخصیت کا تعارف پیش کرتی ہیں تو وہ اس قدر مکمل اور اچھی تفصیلات کے ساتھ ہوتا ہے کہ سارا منظر نگاہوں میں گھوم جاتا ہے اور شخصیت مجسّم ہو جاتی ہے اور اُس کے نقوش واضح تر ہو جاتے ہیں۔

کردار کے تعارف میں اُس کے خط و خال، چال ڈھال، کردار، خیالات اور سوچ، ہر بات کا ذکر ایسی تفصیل سے کرتی ہیں کہ وہ کردار ہمیں جانا پہچانا محسوس ہوتا ہے۔ چند لمحوں میں اجنبیت کی دیواریں گر جاتی ہیں اور ہمیں یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ہم اُسے کہیں دیکھ چکے ہیں، اُس سے مل چکے ہیں، اُس سے واقف ہیں۔ وہ کردار اگر کہیں اصل صورت میں نظر بھی آئے تو ہم اُسے باآسانی پہچان سکتے ہیں۔ یہ افسانہ نگار کی بڑی کامیابی ہے۔

اس افسانے کا پلاٹ مرکب ہے اور مختلف واقعات و حالات سے گزرتا ہوا تکمیل تک پہنچتا ہے۔ سلسلۂ واقعات کا آپس میں منطقی ربط کہانی پر مصنف کی مضبوط گرفت کو ظاہر کرتا ہے۔ بانو جس کردار کی فطرت، روّیے یا چاہیں تو کہانی ہی کو تبدیل کر سکتی ہیں۔

یہ ایک مکمل گھرانے کے طرز بود و باش کی غماز کہانی ہے جس میں ماحول کی خوب صورت منظر کشی کی گئی ہے۔ اس کے تمام کردار لحہ بہ لحہ ارتقاء پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ اس سے قاری کی دل چسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ افسانہ مقصدیت سے بھرپور اور انسانی روّیوں کا بہترین عکاس ہے۔

☆☆☆

''نیلوفر''

بانو کا یہ افسانہ مختلف رسائل میں ''ننگِ وجود'' کے نام سے شائع ہوا مگر اُن کے افسانوی مجموعے ''بازگشت'' میں ''نیلوفر'' کے نام سے شامل ہے۔

یہ افسانہ ایک ایسی لڑکی کا المیہ ہے جسے خدا نے حسن کی بے شمار دولت عطا کی تھی اور پھر یہی حسن اس کی تباہی کا باعث بنا۔ وہ معصوم اور بے گناہ تھی اور اس بات سے بھی انجان تھی کہ اس کے بارے میں کیسے کیسے قصے پورے شہر میں مشہور ہو چکے ہیں۔ اُس کے بارے میں باتیں بنانے والے یہ وہ لوگ تھے جو اُس کے حسن کو حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن ناکامی کے بعد انگور کھٹے ہیں کے مصداق اس کے بارے میں جھوٹی باتیں پھیلا کر اپنی انا کی تسکین کرتے تھے۔ وہ نیلوفر سے ملاقات کے ایسے ایسے قصے سناتے کہ سننے والا حیران بھی ہوتا اور یقین بھی کرتا۔

مقصود اس سے ملنے کے بعد یقین کرتا ہے کہ وہ بری نہیں لیکن آخر میں اُس کی جلی ہوئی لاش دیکھ کر اسے ہمیشہ کے لیے نیلوفر سے نفرت ہو جاتی ہے۔ اس افسانے کا موضوع نیا نہیں لیکن بانو نے اس میں جنس اور تصوّف کی چاشنی شامل کر کے ایک خاص ڈرامائی انداز دیا ہے۔ اس افسانے کا پلاٹ مرکّب اور کم زور ہے لیکن کہانی کی مضبوطی نے پلاٹ کی بنیاد کو مضبوط کرنے میں مدد دی ہے۔ کہانی میں مرکزی کہانی کے ساتھ مزدوروں کی ٹولی، بابو خان کی کردار نگاری اور غوثیہ پاک کے قصے کو شامل کر کے کہانی کے کلائمکس اور اختتام کو یک سر تبدیل کر دیا گیا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اگر یہ کردار اور ان کے واقعات موجود نہ ہوتے تو یہ نیلوفر اور مقصود کی سادہ سی کہانی ہوتی اور اس کا انجام بھی اس قدر مختلف اور چونکا دینے والا نہ ہوتا۔

اس افسانے میں ایک بات کھٹکتی ہے کہ بابو خان نے نیلوفر سے عشق کیا تو سچا عشق وصال کا محتاج یا طلب گار نہیں ہوتا۔ بابو خان نے آگ کی صورت میں اپنے عشق کو بچانے کی کوشش کیوں نہ کی۔ وہ نیلوفر کو بچا سکتا تھا اور عشق میں اپنی جان قربان کرنا بھی اتنا آسان نہیں ہوتا۔ اس نے جذبات میں صرف اتنا سوچا کہ موقع ہے وہ چاہے ایک بار ہی سہی، اس وقت نیلو کے جسم کو حاصل کر لے پھر چاہے موت بھی آ جائے تو کوئی پروا نہیں۔

اختتام میں بابو خان کا کردار ایک سچے عاشق کے بجائے ایک جنسی جنونی کا نظر آتا ہے۔ سوائے بابو خان کے تمام کرداروں میں کوئی ارتقاء نہیں ہے۔ غوثیہ پاک کا قصہ کہانی میں بابو خان کے کردار کو جذباتی اور پر جوش بنانے کے لیے شامل کیا گیا ہے لیکن یہ اضافی محسوس ہوتا ہے۔

چچا لال بیگ کا بابو خان کو بار بار کہا گیا جملہ بھی اس کے جذبات کو بھڑکانے کا باعث بنتا ہے۔ غوثیہ پاک کے سقے کا عشق اور بابو کے عشق میں زمین و آسمان کا فرق ہے، سقے کا عشق معرفت کا عشق ہے اور اپنی ذات کا عشق ہے بلکہ جب کہ بابو خان کا عشق صرف محبوبہ کے جسم کو حاصل کرنے تک محدود ہے۔ غوثیہ پاک کے قصے اور اس جنونی واقعے میں مماثلت پیدا کرنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

افسانے کے بارے میں ایک ناقد نے لکھا ہے:

> ”معاشرے میں برے حالات میں عورت کی مجبوری سے ناجائز فائدہ اُٹھانے والے کمینے لوگوں کی کمی نہیں لیکن عام لوگوں اور ایسے لوگوں میں کافی فرق ہے۔ جو کہانی کار کے بقول مرشد کے حکم پر عشق کرتا ہے۔ عشق خواہ کتنا ہی جنسی لذتوں کی گندگی میں لتھڑا ہوا ہو، اتنا پست نہیں ہوتا کہ محبوبہ کے بے ہوش جسم کو بچانے کی بجائے اپنی ہوس کا نشانہ بنائے، اگر یہ صحیح ہے تو ہرگز اپنے آپ کو شعلوں کی نذر نہ کرتا... ایسا معلوم ہوتا ہے مصنّف نے ”ٹھنڈا گوشت“ سے متاثر ہو کر بابو خان کا کردار تخلیق کیا ہے۔ لیکن منٹو کا کردار ایشر سنگھ تو مردہ عورت کو دیکھ کر ٹھنڈا گوشت بن گیا تھا لیکن بے ہوش محبوبہ کو دیکھ کر بابو خان کے جسم کی گرمی بجلی کی تیزی سے سارے جسم میں پھیل گئی اس نے وہ کیا جو ٹھنڈا گوشت نہ کر سکا۔ اس میں کالج کے ماحول کی عکاسی اور لڑکیوں کی نفسیاتی کشمکش کی کامیاب عکاسی کی وجہ خامیوں کے باوجود سال رواں کی بہترین کہانیوں میں شامل قرار دی گئی“۔ ۱☆

(اختر شمار)

۱☆ ماہنامہ: ”ادبِ لطیف“ اکتوبر ۱۹۶۵ء، (تنگ وجود پر تبصرہ)

ذکاء الرحمٰن کا تجزیہ بھی قابلِ غور ہے:

''اگر چہ غوثیہ پاک کا قصہ شامل کر کے مصنّف نے کہانی کا کینوس وسیع کرنا چاہا ہے اور پایاب موضوع کو گہرائی بخشی لیکن بات نہیں بن سکی ... کہانی کے بنیادی عناصر وہی ہیں۔ یعنی جنسی ماحول اور فضا کی پینٹنگ، تصوف کی چاشنی اور میلوڈی انجام، یوں محسوس ہوتا ہے جیسے منٹو اور انتظار حسین کی ممیوں کو کیمیائی عمل سے یک جا کر کے فضل الرحمان کی تکنیک اور شوخ زبان کا غلاف چڑھا دیا ہو۔ مجموعی طور پر تیکھی اور طاقت ور کہانی ہے جس کو جذبے کے پورے کھچاؤ اور احساس کی بیداری کے ساتھ لکھا گیا ہے...''۔ ۱☆

(ذکاء الرحمٰن)

الطاف فاطمہ نے جو کہ خود بھی افسانہ نگار ہیں، گہرائی میں جا کر افسانے کے فنی پہلو پر نظر ڈالی ہے:

''اس خیال افروز عنوان اور آغاز سے اُمید کی کرنیں پھوٹتی ہیں جو ایک بھرپور کرداری کہانی اضافہ کا پیش خیمہ نظر آتا ہے اور اس آغاز کی چند وہی صفحات کے بعد نیلو کی جلی ہوئی لاش سے پہلے نظر آ جاتی ہے یہ کہانی کرداری کی بجائے اتفاقی امور، حادثات اور سوچے سمجھے اتفاقات کی المناک داستان بن جاتی ہے جس پر افسانے سے زیادہ ڈرامے کا عنصر غالب ہے ایک تنہا افسانے کی جان پر تکنیک کے کئی حربے آزمائے گئے ہیں ... علامتی انداز کے افسانے کا تجربہ چچا لال بیگ کی روایات سے شروع ہوتا ہے جس میں ایک ہی فقرہ افسانے کے ارتقائی مرحلوں میں آتا ہے اور عشق کا بھید، دل کی جوالا مکھی، سقہ بابو خان اور کوٹھی کی دیوار ایک اکائی بنتے نظر آتے ہیں لیکن آگے چل کر یہ اکائی اور اس کے سبب وجود میں آنے والا نتیجہ اور تجربہ گم

۱☆ ماہنامہ ''ادبِ لطیف'' اکتوبر ۱۹۶۵ء (جنگ وجود پر تبصرہ)

ہو جاتے ہیں۔ علامت پر ڈرامہ غالب آنے لگتا ہے، خصوصاً افسانے کا آخری حصہ، جلے ہوئے کمرے کا منظر اور جلی ہوئی چیزوں کا کیے بعد دیگر راکھ یا کوئلے کی شکل میں سامنے آنا ڈرامے سے بڑھ کر فلم کا منظر لگتا ہے"۔ ۱☆

(الطاف فاطمہ)

موج محیطِ آب میں:

بانو کا یہ افسانہ "امر بیل" میں شامل ہے۔ یہ ایک عورت کے رنگین خوابوں، ارمانوں، سنگین اور بے رحم حقیقتوں کی کہانی ہے۔ ایسی کہانیاں نہ جانے کتنے گھروں میں خاموشی کی چادر میں پوشیدہ ہیں۔ مینا جیسی بہت سی عورتیں ایسے اور اسی طرح کے دوسرے واقعات کا شکار ہوتی ہیں اور ہوتی رہیں گی، اور زندگی یوں ہی رواں دواں رہے گی۔ بانو نے عورت کی محرومیوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے، اسی طرح یہ بھی ایک عورت کا المیہ ہے جو مرد کی بے رُخی، بے رحمی اور نفرت کی وجہ سے موت کی آغوش میں چلی گئی۔

مینا نے ایک ایسے گھر میں پرورش پائی جو وسیع خاندان پر مشتمل تھا اور مالی طور پر بھی آسودہ تھا۔ ان کی اولاد کو زندگی کے کسی بڑے مسئلے دکھ یا پریشانی سے واسطہ نہ ہوا تھا اور پھر نہلے پہ دہلا، مینا کی چار بہنیں تھیں جو ایک ایک کر کے بیاہی گئیں، ان کی شادیوں، دلہناپے، ان پر شوہروں کی نثار ہوتی محبتیں، ایسی بہت سی باتیں اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھی تھیں۔ اس کا خیال تھا کہ مرد، عورت سے بے تحاشا محبت کرتے ہیں اور ان کے لیے گجرے پان وغیرہ لاتے ہیں اور بقول "شادی ڈیڈ لیٹر آفس" نہیں جہاں تمام آرزوئیں ٹوٹے ہوئے ڈھیلوں پر پڑی ہوں۔

اس نے اپنے ذہن و دل میں بہت سے رنگین اور سنہرے خواب سجائے تھے۔ انھی ارمانوں کو لیے جب اس کی شادی ایک ایسے مرد سے ہوئی جو "عورت کو ناقص العقل سمجھتا تھا تو اس کا خیال تھا کہ اس کے ساتھ سونے کے بعد کوئی عورت نہ تو اس سے اور نہ دنیا سے ناراض رہ سکتی ہے اور

۱☆ ماہنامہ: "ادبِ لطیف" اکتوبر ۱۹۶۵ء (تنگ وجود پر تبصرہ)

اس کے ساتھ اتصال پر ہی عورت کی خوشی اور محبت کا دارومدار ہے''۔

یہ سب مینا کی توقعات کے خلاف تھا۔ پھر وہ حیران اور پریشان بھی تھی۔ پھر اس نے دیکھا اور جانا کہ رونے، خود کو سنوارنے اور سیر و تفریح کی خواہش کے اظہار کا نتیجہ جسمانی تعلق کے سوا کچھ نہیں تو اس نے سب کچھ چھوڑ دیا اور حالات سے سمجھوتہ کر لیا۔ لیکن جب دوسری شادی کے وقت یہی مرد اسے مختلف روپ میں نظر آیا جو اپنی دوسری بیوی پر شادی کی رات محبت کے موتی نچھاور کر رہا تھا اور اس کے خوب صورت روپ کو آنکھوں میں ہمیشہ کے لیے بسا لینا چاہتا تھا۔ تو یہ سب مینا کی برداشت سے باہر تھا اور پھر اس کی ہستی طوفانوں کی زد میں آ گئی مگر یہ سب مینا کی برداشت اور سمجھ سے باہر تھا؟ اس نے ایسا کیوں کیا؟ وہ اگر یہ سب نہ دیکھتی تو شاید سوکن کو برداشت کر لیتی لیکن اب ایسا ناممکن تھا۔ اس مرد نے اس کے احساسات، جذبات، حتیٰ کہ اس کے وجود کی توہین کی تھی۔ اسی وجہ سے اس نے موت کی آغوش میں پناہ لے لی لیکن مرنے کے بعد بھی اس کی آنکھوں میں وہی رنگین خواب لہرا رہے تھے۔ مینا کی موت کا غم کرنے والا کوئی بھی نہ تھا، صرف پھاٹک پر بیٹھی اس کی ہم نام مینا تھی جو اس کی موت کا سوگ منا رہی تھی اور مسلسل شور کر رہی تھی۔

کہانی کا موضوع نیا نہیں لیکن مصنفہ نے اسے خوب صورتی سے برتا ہے اور کہانی کو نیا پن دیا ہے۔ کہانی کو بیان کرنے کا انداز، لب و لہجہ، طرز بیان اور مختلف چھوٹی چھوٹی ضمنی باتوں اور واقعات کا ذکر کہانی کو دلچسپ انداز میں آگے بڑھاتا ہے۔ افسانے کا پلاٹ اکہرا ہے۔ جو دوسرے واقعات کو لے کر چلتا ہے۔ لیکن مکمل طور پر مصنفہ کے کنٹرول میں ہے۔ بھرپور کلائمکس کے ساتھ افسانے کا انجام خوب صورت اور مناسب ہے۔ مینا کا کردار پڑھنے والوں کے دلوں میں ہمدردی اور افسوس کے جذبات پیدا کرتا ہے۔ افسانے کا دلچسپی سے مطالعہ کرنے والا سمجھتا ہے کہ مینا کی موت کے ذمے دار اس کے خواب نہیں بلکہ اس کے شوہر کی دوہری شخصیت ہے۔ مینا نے بہت سے خواب دیکھے، مگر اُسے کوئی الزام کیسے دیا جا سکتا ہے کیوں کہ خواب دیکھنے کا حق ہر انسان کو حاصل ہے۔

افسانے کا اختتام، مینا اور مینا (پرندہ) کی مماثلت، اس کا مینا کی موت پر شور مچانا، ایک بھرپور اور گہرا تاثر پیدا کرتا ہے۔ افسانے کا انجام اس کے علاوہ کچھ اور ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ کیا وہ اس

دوغلے مرد، سوکن اور زندگی کے ساتھ سمجھوتہ کرسکتی تھی؟ اس کے پاس موت کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ اس بے مہر دنیا نے اس مختصر زندگی میں اسے دیا ہی کیا تھا؟ وہ لوگوں کے تمسخر اور لوگوں کے طعنوں کا سامنا نہیں کرنا چاہتی تھی۔ کیا عورتوں کا خواب سجانا اور دیکھنا غلط ہے۔ اس کا جواب کون دے گا؟ معاشرہ یا دنیا یا یہ زندگی، آخر کون دے گا جواب؟

مجازی خدا:

یہ افسانہ بانو کے مجموعے ''بازگشت'' میں شامل ہے موضوع نیا نہیں اور مختلف افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر افسانے لکھے ہیں۔ اس افسانے میں بھی بانو نے طوائف کے کردار کو موضوع بنایا ہے اس طرح اسے کرداری افسانہ بھی کہا جاسکتا ہے۔

مصنفہ نے کہانی کے تانے بانے بھی مضبوطی سے تیار کیے ہیں۔ کہانی مرکزی کردار کو پیش آنے والے واقعات اور حالات کے سہارے آگے بڑھتی ہے؟ جسے مصنفہ نے جذبے کے پورے رچاؤ اور مکمل احساسِ ذمہ داری کے ساتھ لکھا ہے۔ یہ افسانہ قاری کو اپنی خوب صورتی اور دلچسپی کی خصوصیت کی وجہ سے آخر تک جکڑے رکھتا ہے اور وہ یہ جاننے کے لیے بے تاب ہوتا ہے کہ آخر اس طوائف کا کیا انجام ہوا؟ کیا اس نے جو چاہا اسے مل گیا یا نہیں؟ یہی ایک کامیاب کہانی کی دلیل ہے۔

مصنفہ نے افسانے میں کرداری ارتقاء کا خیال رکھا ہے اور تمام کردار، خاص طور سے تابی، شیخ صاحب اور حمیدہ کے کردار بہترین اور مکمل ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری، کرداروں کی نفسیات، ذہنی کشمکش اور جزئیات نگاری بھی عمدہ ہے۔ خاص طور سے افسانے میں طوائفوں کے رکھ رکھاؤ، ان کی عادات، بات چیت کا انداز، گاہکوں کی میزبانی اور طوائفوں کے بازار کی عکاسی خوب صورتی سے کی گئی ہے۔

یہ ایک ایسی طوائف کی کہانی ہے جو کئی برسوں سے مجرا کرتی آئی ہے، ایسے ہی ایک عرس پر مجرے کے دوران اس پر لمحاتی کیفیت طاری ہوتی ہے اور اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ اب تک جو کچھ بھی کرتی رہی یکسر غلط تھا، اسے اپنے پیشے سے نفرت اور ندامت کا احساس ہوتا ہے اور وہ اس پیشے کو چھوڑ دینے کا فیصلہ کرتی ہے۔ اُسے احساس تھا کہ اس فیصلے میں کیا کیا رکاوٹیں آئیں گی۔ اس بازار

کے تمام لوگ، اس پر جان لٹانے والے، اس کی ہم پیشہ عورتیں اس فیصلے کے بعد اس سے کترانے لگتے ہیں اور وہ تنہا رہ جاتی ہے۔ اس وقت اس کا جمع کیا ہوا مال ومتاع ہی آخری سہارا ہوتا ہے۔

ایسے نازک موقعے پر شیخ صاحب اسے سہارا دیتے ہیں لیکن وہ نکاح کرنے سے گھبراتے ہیں، تو تابی سوچتی ہے کہ اس زندگی اور بازاری زندگی میں کیا فرق ہے؟ آخر کار شیخ صاحت تابی کی تیمارداری اور محبت سے متاثر ہو کر نکاح کر لیتے ہیں۔ یہیں سے مسئلے کا آغاز ہوتا ہے، شیخ صاحب کے سالے، بیوی اور رشتے دار جو رکھیل رکھنے کی حد تک تو خاموش رہتے ہیں لیکن نکاح ہوتے ہی انھیں اپنے حقوق سلب ہونے کا خوف سوار ہوتا ہے اور وہ شیخ صاحب پر چڑھ دوڑتے ہیں اور شیخ صاحب مجبور ہو کر تابی کو چھوڑ دیتے ہیں۔

اب تابی حیران ہے کہ کیا اس کا فیصلہ غلط تھا؟ اور اگر صحیح تھا تو اس معاشرے نے اسے باعزت مقام کیوں نہ دیا؟ اس نے تو شیخ صاحب سے سچی محبت کی تھی پھر ناکام کیوں رہی؟ اب وہ معاشرے کے سامنے ایک سوال کی صورت موجود ہے کہ اُس کی بیٹی کو باپ کا نام اور پیار کون دے گا؟ آخر کون اس کے سر پر شفقت کا ہاتھ پھیرے گا؟ کون اس کی سرپرستی قبول کرے گا؟ شاید کوئی نہیں، کوئی بھی نہیں...

تابی کے ان جذبات اور نفسیاتی سوچ اور کشمکش کا عکس اس افسانے کے اختتامی پیراگراف اور اس اقتباس سے ہوتا ہے:

> ''شیخ جی کے جانے کے بعد تابی نے سارے کمرے پر نظر دوڑائی اور شیخ جی کے خالی پلنگ کی پائتی جا بیٹھی۔ اس کی آنکھوں میں سے گرم گرم آنسو بہہ رہے تھے اور ایک ایک آنسو میں شیخ جی کی شبیہہ ٹوٹ رہی تھی، بکھر رہی تھی۔ اس کے سر کا سیس پھول پتی پتی ہو کر سارے گھر میں بکھرا پڑا تھا''۔

(ص ۲۷۹)

خوردسال:

یہ افسانہ بانو کے افسانوں کے مجموعے ''آتش زیر پا'' میں شامل ہے۔ اس افسانے کو

منتخب کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ افسانہ بانو کے دیگر افسانوں سے یک سر مختلف ہے۔اس میں محبت، جنس اور رومان کا عنصر شامل نہیں۔ حالانکہ یہ ان کے افسانوں کے بنیادی عناصر ہیں۔

اس افسانے کا موضوع اگر چہ پرانا ہے اور اس پر بہت سے افسانے لکھے گئے ہیں لیکن بہر حال یہ موضوع ہمارے معاشرے اور خاص طور پر آج کل کے ماحول میں اہم اور ضروری ہے۔ اس میں نچلے طبقے کے مسائل، تنگ دستی، مالی پریشانیاں، کنبے کے افراد کی بہتات، ذہنی نا آسودگی، ایک کمانے والا اور کئی کھانے والے، جیسے حساس مسائل کا ذکر ہے۔ یہ مسائل اپنے اس طبقے کے تقریباً تمام گھروں کو پیش آتے ہیں۔

یہ ایک ایسے گھر کی کہانی ہے جہاں مرد کمائی لا کر عورت کو دے دیتا ہے۔اس کے بعد تمام تر ذمے داری عورت کے کاندھوں پر ہوتی ہے کہ اس کم آمدنی میں کیسے تمام اخراجات اور بچوں کی ضروریات کو پورا کرے۔ اس عورت کے ہر طرف زندگی کی ضروریات منہ کھولے کھڑی ہوتی ہیں۔ بچوں کے سویٹروں کے لیے اون کی ضرورت ہے، چھوٹے بچے کے پاجاموں کے لیے فلالین کے کپڑے کی ضرورت ہے، منے کو جوتے چاہئیں، گھر میں پیالوں کی ضرورت ہے۔اس کے ساتھ ساتھ خود اسے نائیلون زری کی قمیض کی حسرت ہے جو ہر ماہ ادھوری رہ جاتی ہے۔

اس کے علاوہ سردیوں کی آمد ہے اور تمام بچوں کو سردیوں میں گرم کپڑوں کی ضرورت ہے اور پچھلے سال کے تمام کپڑے چھوٹے ہو چکے ہیں اور وہ پریشان ہے کہ بغیر گرم کپڑوں کے سردیوں میں کیسے گذارا ہوتا۔

اس پر ستم یہ ہے کہ اس وقت کل جمع پونجی دس روپے کا ایک نوٹ ہی اس کی ملکیت ہے۔ وہ اس اکلوتے نوٹ کو لے کر بازار جاتی ہے اور ہر چیز خریدتے وقت یہی سوچتی ہے کہ یہ چیز زیادہ اہم نہیں مجھے زیادہ اہم چیز پر رقم خرچ کرنی چاہیے۔

اس ادھیڑ بن میں وہ کچھ خریدے بغیر واپس آجاتی ہے۔ لیکن کچھ ہی دیر بعد ساس کے برقعے کی سلائی اور گھر کے لہسن مرچ کے لیے ساس کے مانگنے پر اسے وہ پرانا نوٹ ساس کے حوالے کرنا پڑتا ہے جسے وہ سارے بازار سے بچا کر واپس لائی تھی۔ اس طرح وہ نوٹ اُس سے

ہمیشہ کے لیے جدا ہو گیا۔ اس مقام پر وہ حیران کن حالات میں کھڑی ہے کہ اب کیا ہوگا؟ وہ سوچتی رہ جاتی ہے۔ اور شاید سوچنا ہی اُس کا مقدر ہے۔

اس افسانے میں مصنفہ نے الفاظ اور جملوں کا استعمال بڑی مہارت سے کیا ہے۔ یہ افسانہ حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ اس کہانی میں انسانی خیالات، نفسیاتی کیفیات اور جذبات نگاری کا اظہار بھی عمدگی سے کیا گیا ہے۔

ایک اقتباس ملاحظہ کریں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک انسان کی اُس وقت کیا کیفیت ہوتی ہے جب وہ اپنے اردگرد بہت سی چیزوں کو دیکھتا ہے لیکن اُنھیں حاصل کرنے سے محروم ہوتا ہے۔ اس موقع پر وہ اس طرح اظہار خیال کرتا ہے:

> ''لوگوں کے پاس تو جانے کس زمانے کے دینار سرخ پڑے تھے کہ سردی کے باوجود بازار میں ناچتے پھر رہے تھے۔ ... سیاہ جلد چیر کر بادام کی سی رنگت والی گریاں اسے بڑی بدعت پر اُکسا رہی تھیں''۔ ۱☆

ماحول کی عکاسی بھی ملاحظہ کریں:

> ''تانگ چندی اینٹوں کا راستہ گھس پس کر کسی بڈھے پھونس کی ہڈیوں جیسا چمکیلا ہو رہا تھا۔ سامنے چھوٹی دکانوں کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا''۔ ۲☆

افسانے کا پلاٹ سنگل ہے بلکہ گھر کے ایک واقعے پر مبنی ہے۔ یہ ایک مختصر افسانہ ہے لیکن اس کے باوجود بھرپور تاثر قائم کرتا ہے اور کہانی یا واقعے میں کہیں اُلجھاؤ پیدا نہیں ہوتا۔ یہ ایک ایسی سیدھی سادی کہانی ہے کہ جس میں حقیقت کی غمازی اور معاشرے کا عکس ملتا ہے۔ غریب عوام کے گھروں اور مسائل کا جائزہ لیا جائے تو ایسے کئی موضوعات دستیاب ہو سکتے ہیں۔

اس کہانی میں مرکزی کردار صرف ایک ہے اور باقی کردار ثانوی حیثیت رکھتے ہیں اور واقعات کو آگے بڑھانے کے لیے لمحے دو لمحے کے لیے سامنے آتے ہیں پھر غائب ہو جاتے ہیں۔

۱☆ ''آتشِ زیرِ پا''، (افسانہ) ''خورد سال''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص ۲۲۔

۲☆ ایضاً

کہانی کو واقعے یا گھر سے تعلق رکھنے والے کسی کردار کے ذریعے نہیں بیان کیا گیا بلکہ کسی تیسرے فرد یا پھر خود مصنف کے توسط سے اسے پیش کیا گیا ہے۔

انداز بیان سادہ، رواں اور سلیس ہے اور مصنفہ کے ذہن کی پختگی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ کہانی نفسیات اور فلسفے کے گورکھ دھندوں سے بالکل مبرّا ہے۔ اپنی سادگی کے باوجود یہ افسانہ پسند کیے جانے کے قابل ہے۔

چھمو:

یہ افسانہ بانو کے مجموعے ''آتشِ زیرِپا'' میں شامل ہے اس میں اگر چھمو کے کردار کو مزید وسعت سے بیان کیا جاتا تو اسے کرداری افسانہ کہا جا سکتا تھا۔ کہانی بیان کرنے والا شخص چھمو سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، صرف دو تین بار چھمو سے سرسری ملاقات ہوتی ہے اور باقی افسانہ بیگم صاحبہ کے خاندان (جہاں چھمو قیام پذیر ہے) اور خود افسانہ بیان کرنے والے کے حالات پر مشتمل ہے۔ بیان کرنے والا چھمو کا تعارف کچھ اس طرح پیش کرتا ہے:

> ''میں نے بہت سی بچیاں دیکھیں لیکن چھمو چھمو ہی تھی میں نے معصومیت اور بکے پن کا ایسا مجموعہ پھر کبھی نہ دیکھا۔۔۔ اس کی آنکھوں میں ایک مستقل سوال چھپا رکھا تھا۔ وہ آنکھیں جنھیں دیکھ کر ایسا تالاب یاد آتا جو پاتال تک گہرا ہو اور جس میں دور تک درخت کانپتے نظر آئیں ان ہی آنکھوں کو کھول کر وہ پوچھتی تھی میں کون ہوں؟ بولو میں کون ہوں''؟ ☆۱

اس افسانے کا موضوع ایک نہایت اہم مسئلے کی نشاندہی کرتا ہے جو ہمارے معاشرے میں ناسور کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ بڑے بڑے نواب، جاگیردار اور دولت مند اپنے ہاری کسان اور نوکروں کو اپنا غلام سمجھتے ہیں۔ حتیٰ کہ ان غریب ملازمین کی ماں، بہن، بیٹی بھی ان افراد کی ہوس کا شکار بنتی ہیں، اور ان کی دسترس میں ہوتی ہیں۔

ایسی ہی داستان چھمو کی ماں ستّو کی ہے جو نواب کی ملازمہ ہے اور وقتاً فوقتاً وہ نواب

☆۱ ''آتشِ زیرِپا'': (افسانہ) ''چھمو''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۳۔

صاحب کی عیاشی اور ہوس کا شکار بنتی ہے اور پھر چھوٹے نواب صاحب (راجہ) نے بھی (جو کہ اس وقت صرف گیارہویں جماعت کا طالب علم تھا) سبّو کو اپنی ہوس کا نشانہ بنایا، کیوں کہ چھمّو سے جب بھی پوچھا گیا کہ اس کا بابا کون ہے؟ تو اس نے ہمیشہ جواب دیا کہ راجہ میرا بابا ہے۔ اس پر مزید ستم یہ کہ چھمّو جب بڑی ہوئی تو نواب صاحب کا چھوٹا بیٹا اُس پر عاشق ہو گیا، وہ بچپن ہی سے چھمّو کی طرف ملتفت تھا۔ اب بیگم صاحبہ کا کہنا تھا کہ مخمل میں ٹاٹ کا پیوند نہیں لگ سکتا اور یہ صحیح بھی تھا کیوں کہ بے شک سبّو نواب اور ان کی اولاد کی عیاشی کا سامان بنی رہی لیکن وہ خاندانی تو نہ تھی جو اُس کی بیٹی نواب کی بہو بن سکتی اور پھر شاید نواب صاحب کو چھمّو کے چہرے پر اپنا ماضی کا عکس نظر آتا تھا کہ شاید چھمّو اُن کی بیٹی ہی ہے اب چھمّو جوان ہے لیکن ہسٹریا کی مریض ہے، کیوں کہ اُس کی جواں امنگوں کو کچلا جا رہا ہے۔

اُس کا مستقبل کیا ہے؟ کوئی نہیں جانتا۔ معاشرے سے ان غلط رواجوں اور ظلموں کو کیسے ختم کیا جائے گا اور کون کرے گا؟ فی الحال تو یہ معاشرہ گہری نیند سویا ہوا ہے اور ایسی داستانیں مختلف مقامات پر بار بار دہرائی جا رہی ہیں۔ اب چھمّو معاشرے سے سوال کرتی ہے کہ مجھے بتائیں میں کس سے پوچھوں کہ میرا باپ کون ہے؟

افسانے کا پلاٹ مرکب اور مضبوط ہے، عام سے انداز کی یہ کہانی گہرے معنی لیے ہوئے ہے۔ کہانی بالکل سادہ اور حقیقت سے قریب تر ہے اور قاری پر گہرا اور مستقل اثر قائم کرتی ہے۔ افسانے کو پڑھنے والا چھمّو کے کردار اور المیے کو ذہن سے نکال نہیں پاتا، وہ چھمّو سے ہمدردی محسوس کرتا ہے، یہی افسانہ نگار کی کامیابی ہے کہ اس کی کہانی پڑھنے والوں کے دلوں کو چھونے کی سکت رکھتی ہو۔ تمام کردار جامد، مکمل اور سپاٹ ہیں۔ ان میں کوئی کرداری ارتقا نہیں ہے۔ اگر کرداری ارتقاء کا خیال رکھا جاتا تو افسانہ زیادہ جاندار اور دلچسپ ہوتا۔ ضمنی کرداروں کو غیر ضروری طور پر زیادہ تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے کو اس کے باوجود بانو کے اچھے افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کہانی حقیقت نگاری اور حقیقت پسندی کی اچھی مثال ہے۔

سمجھوتہ:

یہ افسانہ بانو کے افسانوں کے مجموعے ''امر بیل'' میں شامل ہے۔ اس کا موضوع مختلف افراد کے سمجھوتوں پر مبنی ہے، جو وہ اپنی زندگی میں مختلف مقامات پر مختلف وجوہات کی بناء پر کرنے پر مجبور ہوتے ہیں، یا پھر ایسے لوگ جو کسی قسم کے حالات میں سمجھوتہ نہیں کرتے۔ اس افسانے کا پلاٹ مرکب ہے جس میں کئی افراد کی کہانیوں اور قصوں کو یک جا کر کے سمجھوتہ کا مفہوم بیان کیا گیا ہے۔

اس میں ایک کہانی تیجو اور اس کے لڑکے گلزار کی ہے۔ تیجو گھروں میں کام کرنے والی جمعدارنی ہے جو ایک بیٹے کی زندگی کی خاطر دوسرے بیٹے کے قاتل سے سمجھوتہ کرتی ہے۔ گلزار اپنا کام اور مذہب چھوڑ کر دوسرے مذہب کی لڑکی سے محبت اور پھر شادی کرتا ہے۔ لیکن وہ لوگ اسے قبول نہیں کرتے۔ حتیٰ کہ اس کی بیوی صرف اس لیے بچے کی آمد سے خوف زدہ ہے لوگ اسے جمعدار کا بچہ کہیں گے۔

آخر کار گلزار اپنی بیوی کو چھوڑنے اور دوبارہ کچرا اُٹھانے کا سمجھوتہ کرتا ہے کیوں کہ وہ نہیں چاہتا کہ اس کی بیوی اور محبت صرف اس کی وجہ سے ماں بننے سے محروم رہے۔

کہانی بیان کرنے والا عبدالکریم کا افسر ہے۔ وہ خود بھی میدانِ جنگ میں دشمن کے سامنے ہتھیار ڈالنے کا سمجھوتہ کرتا ہے اور اس کی بیٹی عائشہ اپنی بیٹی کی محبت اور ممتا کی خاطر طلاق دینے والے شوہر سے اندھا، گونگا اور بہرا اور ناپاک سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ یہ تمام وہ افراد ہیں جو اپنے حالات سے مقابلہ کرنے کی بجائے ہمت ہار دیتے ہیں اور سمجھوتہ کرتے ہیں لیکن ایک کردار ایسا ہے جو جنگ، امن اور قید، کسی بھی حالت میں سمجھوتہ کرنے پر تیار نہیں ہوتا، وہ عبدالکریم ہے۔

اس افسانے کی اصل کہانی عبدالکریم ہی کی ہے۔ انڈیا اور پاکستان کی ۱۹۷۱ء کی جنگ میں مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) کا المیہ پیش آیا اور اونچے ایوانوں میں بیٹھے ہوئے لیڈر اپنے ضمیر سے سمجھوتہ کر کے نوے ہزار ۹۰،۰۰۰ فوجیوں کو دشمن کے سامنے ہتھیار ڈالنے کا ذلیل سمجھوتہ کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اسی قید کے دوران چند فوجی فرار ہوتے ہیں تو وہاں موجود اُن کے ساتھ دوسرے قیدی

اس منصوبے سے لاعلمی کا اظہار کرتے ہیں، لیکن عبدالکریم اقرار کرتا ہے کہ وہ سب کچھ جانتا ہے۔ لیکن وہ یہ راز ہندوؤں کو بتانے سے گریز کرتا ہے۔ وہ اسے مختلف مراعات دینے اور جلد آزادی کا بہلاوا دیتے ہیں، وہ دشمن سے تو کسی قسم کا سمجھوتہ نہیں کرتا لیکن ہنسی خوشی موت سے سمجھوتہ کر لیتا ہے۔

اس افسانے میں مختلف اقسام کے سمجھوتوں کا ذکر ہے کہ انسان اپنی کمزوری کے سبب یا اپنے تحفظ کے لیے یا پھر کسی خوف اور لالچ کی وجہ سے سمجھوتہ کرتا ہے۔ اس افسانے کا اسلوب سادہ اور پر تاثیر ہے، قیدیوں کی بیرکوں کی تفصیل، قیدیوں کی ذہنی کیفیات اور اندرونی کشمکش کا اظہار خوب صورتی سے کیا گیا ہے۔ یہ ایک خوب صورت اور فکر انگیز افسانہ ہے جو ہمیں سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ ہمارے لیڈر اپنا فرض ادا کرنے سے کیوں عاری ہیں۔ یو این او ایسے حالات میں خاموش تماشائی کا کردار کیوں ادا کرتا ہے؟ اس کے قیام کا کیا مقصد ہے؟ اس افسانے کا ایک بہترین اقتباس جو طویل تو ہے لیکن بامعنی اور مقصدیت سے بھرپور ہے اور ہمیں سوچنے پر مجبور کرتا ہے ملاحظہ کیجیے:

> ”گھر ہمیشہ مہربانیوں سے لٹتے ہیں نئی محبتوں سے اُجڑتے ہیں ایسی مہربانیاں جو گھر کی سالمیت کو دیمک بن کر چاٹ جاتی ہیں ایسی مہربانیاں جو ماں سے زیادہ چاہ کر کی جاتی ہیں۔ جب کوئی چاہنے والا گھر کے ایک فرد کی انا کو جگا کر اسے وہ سارے مظالم سمجھاتا ہے جو گھر کے دوسرے افراد اس پر کرتے ہیں وہ ان ساری لڑائیوں کے ڈھکے چھپے معنی واضح کر دیتا ہے۔ تو گھر کی پہلی اینٹ گرتی ہے۔ گھر کی ایک ایک اینٹ محبت سے اُکھاڑی جاتی ہے ہر چوٹ گاہ پر دہلیز چوم چوم کر توڑی جاتی ہے جب باہر کا چاہنے والا لفظوں میں شیرینی گھول کر گھر والوں کے خلاف بہکاتا ہے تو پھر کوئی سالمیت باقی نہیں رہتی، کیوں کہ ہر انسان کمزور لمحوں میں خود ترسی کا شکار رہتا ہے وہ اس بات کی تصدیق میں لگا رہتا ہے کہ اس پر مظالم ہوئے اور اسی لیے وہ ظلم کرنے میں حق بجانب ہے... ہمارے گھر کی اساس غلط نہ تھی

چاہنے والے غلط تھے"۔ ۱☆

اس اقتباس میں گھر ملک کی علامت ہے کہ کوئی بھی ملک لمحوں میں نہیں ٹوٹتا بلکہ اس کے لیے طویل منصوبہ بندی کی جاتی ہے، مختلف لوگوں کو ایک دوسرے سے متنفر کیا جاتا ہے اور ایک وقت ایسا آتا ہے کہ وہ آپس میں نبرد آزما ہو جاتے ہیں، اور ایک دوسرے کے گلے کاٹنے لگتے ہیں ملک کی باگ ڈور سنبھالنے والے بھی اس سانحے کے ذمّے دار ہوتے ہیں ان کمزور لمحوں میں دوسرے ملک ہماری کمزوریوں اور نفرتوں سے خوب خوب فائدہ اُٹھاتے ہیں اور ہم اپنا سب کچھ باآسانی ہار جاتے ہیں۔

شکرانہ:

برسوں پہلے اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کی ادارت میں ایک رسالے کا اجراء ہوا تھا۔ چند شماروں کی اشاعت کے بعد یہ رسالہ بند کر دیا گیا۔ اس رسالے کے دسمبر ۱۹۵۸ء کے شمارے میں بانو قدسیہ کا یہ افسانہ شائع ہوا تھا۔ اس رسالے کا نام "داستان گو" تھا۔

اس مختصر سے افسانے کا موضوع ہمارے معاشرے کا حساس اور اہم مسئلہ ہے۔ مغربی اور یورپی ممالک میں نئی نسل نے بوڑھے لوگوں کا بوجھ اٹھانے سے یک سر انکار کر دیا ہے اور وہاں اولڈ ہاؤس اس کا ٹھوس ثبوت ہیں۔ ہمارے مشرق میں ابھی تک اس وبا کا زیادہ اثر نہیں ہوا اور جب یہ افسانہ لکھا گیا اس وقت تو بزرگوں کا ادب اور لحاظ ہماری اقدار میں شامل تھا لیکن اب آہستہ آہستہ ہمارا معاشرہ بھی ان یورپی اور مغربی اقوام کے اثرات کو قبول کر رہا ہے، اور اب نئی نسل اپنے بزرگوں کو برداشت کرنے اور سنبھالنے سے انکاری ہوتی جا رہی ہے۔ حالانکہ یہی بزرگ ہیں جو انھیں محنت اور مشقت کر کے پالتے اور پڑھاتے ہیں اور جب وہ ایک مقام حاصل کرتے ہیں تو یہی بزرگ انھیں بوجھ محسوس ہوتے ہیں۔ یہ ہمارے معاشرے کا ایک المیہ ہے اور اس کا سدِّ باب ہونا ضروری ہے ورنہ یہ وبا پھیلتی چلی جائے گی۔

اس افسانے کی کہانی ایک ایسے شخص کی افسوس ناک روداد ہے جو کماتا تھا تو گھر میں اس کا رُعب و دبدبہ تھا اور بیٹا اور بہو بھی خاموش رہتے اور عزت کرتے تھے۔ دوسرے یہ کہ شاہ جی کی

۱☆ "توجہ کی طالب" (افسانہ) "سمجھوتہ"، ص ۱۷۵۔

بیوی جب تک زندہ رہیں، شاہ جی کا احترام بھی قائم رکھا اور خدمت بھی کی اور خیال بھی رکھا لیکن جیسے ہی بیوی کا انتقال ہوا اور شاہ جی بھی کمانے کے لائق نہ رہے تو بہو کے رنگ ڈھنگ بھی بدل گئے۔ وہ پنشن بھی لے لیتی اور خدمت بھی نہ کرتی۔ نہ کھانے پینے اور دوسری ضروریات کا خیال رکھتی۔ اس کا کہنا تھا کہ اگر شاہ جی گھر سے چلے گئے تو وہ دو نفل شکرانے کے پڑھے گی اور پھر ایک دن واقعی شاہ جی اپنے پوتے بنو کو لے کر گھر سے چلے گئے لیکن بہو بیٹے کی محبت کے سبب نفل نہ پڑھ سکی۔

یہ افسانہ مختصر ہونے کے باوجود مقصدیت سے بھرپور ہے۔ اور اس میں ایک چھوٹے سے گھر اور بہت سے بچوں اور مسائل کی نشان دہی خوب کی گئی ہے اور یہ بھی کہ اگر بچوں کو بہت زیادہ چیزیں کھانے کی عادت ڈال دی جائے تو وہ بعد میں ان کے لیے گھر سے چھوٹی چھوٹی چوریاں کرنے لگتے ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ یہ عادت پختہ ہو سکتی ہے۔

اس کہانی کے مکالمے بہت خوب صورت اور بیانیہ انداز کے ہیں۔ انداز بیان سادہ اور سلیس ہے۔ یہ ایک عمدہ افسانہ ہے جسے آج کل کے دور میں دوبارہ شائع کیا جانا چاہیے تاکہ لوگ پڑھ سکیں اور شاید کوئی ایک گھر یا ایک شخص سبق حاصل کرے اور اس حرکت کو ترک کر سکے۔ اور شاید ایک مرتبہ پھر ہمارے گھروں میں بزرگوں کی عزت اور احترام کو لازم سمجھا جائے۔ بزرگوں کی موجودگی رحمت اور برکت کا باعث ہوتی ہے جو وہ اولاد کو دعاؤں کی صورت میں عطا کرتے ہیں۔ اس افسانے کا ایک دلچسپ اور خوبصورت اقتباس پیشِ خدمت ہے۔ اس اقتباس میں جملوں کا استعمال بانو کی ذہنی پختگی اور انداز تحریر کو ظاہر کرتا ہے:

> ''بہو بے چاری ایک جان اور آٹھ بچے۔ بچے بھی اس رفتار سے اس گھر میں آئے تھے جیسے ریل گاڑی کے ڈبے پلیٹ فارم میں داخل ہوتے ہیں۔ ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے قطار باندھے، دیکھتے ہی دیکھتے شاہ جی کا دالان بچوں سے بھر گیا۔۔۔ شاہ جی کا دھیان یہاں کون کرتا''۔ ☆۱

☆☆☆

☆۱ ماہنامہ ''داستان گو''، لاہور، (افسانہ) ''شکرانہ''، شمارہ نمبر ۱۲، دسمبر ۱۹۵۷ء، ص ۳۰۔

باب ششم

دیگر نثری اصناف

☆ راجہ گدھ (ناول)

☆ چہار چمن (ناولٹ)

☆ مردِ ابریشم (شخصی خاکہ)

☆ سورج مکھی (ڈرامہ)

دیگر نثری اصناف

بانو قدسیہ پچھلے چالیس برسوں سے مسلسل ادب کی خدمت کر رہی ہیں۔ ان کے تخلیقی ادب میں افسانے ہی نہیں بلکہ دوسری اصناف مثلاً: ناول، ناولٹ، ڈرامہ اور مضامین بھی شامل ہیں۔ انھوں نے نثر کی تمام اصناف میں لکھ کر اپنے تخلیقی جوہر کو نمایاں کیا ہے۔ اس طرح انھوں نے ادبی حلقوں میں اپنی شخصیت کو ایک ہمہ جہت تخلیق کار کے طور پر منوایا ہے۔ اپنی خُداداد صلاحیتوں کی وجہ سے وہ آج ایک مشہور ناول نگار کی حیثیت سے بھی پہچانی جاتی ہیں۔

راجہ گدھ:

یہ ناول بانو قدسیہ کے ادبی مقام کے تعین میں اہم سنگِ میل ثابت ہوا ہے، اسے ادبی حلقوں میں پسند بھی کیا گیا ہے اور ادبی نقادوں نے تنقید بھی کی ہے۔ جہاں تک اس کے نام کا تعلق ہے تو ناول کے موضوع، مرکزی کردار اور حرام اور حلال کے فلسفے کے تناظر میں یہ ایک منفرد کہانی ہے۔

اس کہانی کو جنگل میں جانوروں کی عدالت اور انسانوں کی عدالت میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس ناول کو موضوعاتی، نظریاتی، اخلاقی اور فکری ناولوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ناول کا پلاٹ بہت مضبوط اور منفرد ہے۔ راجہ گدھ دوہری سطح کا ناول ہے، اس کی پہلی سطح پر عشق لاحاصل، انسان کے ذہنی اور فکری مسائل، جنس، نفسیات، انسان کے زمینی تعلق، تجسس اور منفی اور مثبت دیوانگی پر بحث

کی گئی ہے جب کہ دوسری سطح پر اس کی حقیقت نگاری، تصوّف، روحانیت اور ماورائیت کی طرف سفر کرتی محسوس ہوتی ہے۔ جس میں حرام وحلال کے فلسفے کے حوالے سے انسان کی تخلیق اور کائنات میں اس کے مقام کے تعین میں روحانیت کے پس منظر میں بحث کی گئی ہے۔

مصنفہ نے اس ناول میں مذہب اور روحانی علم کو سائنس سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ماڈرن سائنس نے ہزاروں تجربات کیے ہیں لیکن وہ حرام رزق کے اثرات دریافت نہیں کر سکی۔

مذہب اور سائنس کا آپس میں بہت گہرا تعلق ہے۔ انھوں نے حرام وحلال رزق کے فلسفے کو سائنس کی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے گویا یہ ایک قسم کا Hypothesis ہے جس کے مطابق جب حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے تو وہ انسان کے جینز (Genes) کو متاثر کرتا ہے اور جینز تغیر پذیر ہوتے رہتے ہیں۔

اس حرام رزق میں ایک خاص قسم کی میوٹیشن (Mutation) ہوتی ہے جو خطرناک ادویات یا شراب سے بھی زیادہ مہلک ہوتی ہے، اور پھر نسلِ انسانی سے یہ جینز نسل در نسل لوگوں میں سفر کرتی ہے۔ ان جینز کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے کہ جو انسانی پاگل پن کا سبب بنتی ہے۔ جب کہ رزق حلال سے جسم میں اور خون میں مثبت لہریں پیدا ہوتی ہیں اور انسان خود بخود اپنے رب کی ثناء کرنے لگتا ہے۔ اس بارے میں وہ کہتی ہیں کہ:

"ہر وہ شخص جس کی روح میں حرام مال پہنچ رہا ہو چہرے بشرے سے راجہ گدھ بن جاتا ہے"۔ ۱☆

اور پھر ان کا مرکزی کردار بھی اقرار کرتا ہے کہ:

"میں اپنے کالج کا اور محلے کا سب سے بڑا راجہ گدھ تھا"۔ ۲☆

بانو قدسیہ کا کہنا ہے کہ مذہب اور روحانیت سے دوری آج کے انسان کو مختلف ذہنی،

۱☆ بانو قدسیہ: (ناول) "راجہ گدھ"، بار دوم، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۱۷۴۔

۲☆ ایضاً: ص ۳۲۴۔

جسمانی اور معاشی اُلجھنوں کی طرف دھکیل رہی ہے اگر انسان مذہب کے اصول وضوابط کو سمجھ لے کہ اللہ نے کچھ اشیاء کو ہمارے لیے حرام قرار دیا ہے اور بہت سی اشیاء ہمارے لیے حلال ہیں، تو اس میں اللہ تعالیٰ کی یقیناً کوئی حکمت پوشیدہ ہے وہ ہمیں حرام رزق سے بچا کر ذہنی پراگندگی اور پاگل پن سے دور رکھنا چاہتا ہے تا کہ انسان مثبت راہ اختیار کر سکے۔

یہ ناول ہمیں اخلاقی درس بھی دیتا ہے کہ ہر انسان مثبت راہ اختیار کر کے صراط مستقیم حاصل کر سکتا ہے اور انسانِ کامل کا درجہ بھی حاصل کر سکتا ہے۔

اس ناول کا ایک پہلو نفسیاتی بھی ہے، اس میں نوجوان نسل کے ذہنی انتشار، جذباتی مسائل اور نفسیاتی اُلجھنوں کو پیش کیا گیا ہے جو نوجوان طبقے کو معاشی ناہمواری، نامناسب تعلیم، غیر صحت مند ماحول، سرپرستی کی کمی، بے روزگاری اور قابلیت کی بے قدری کی وجہ سے پیش آتی ہیں، یہی اُلجھنیں انسان کو منفی سوچ اور ذہنی گم راہی کی راہ پر ڈالتی ہیں، اس کے ساتھ قوت ارادی کی کمی کی وجہ سے نوجوان اس دلدل میں دھنستے چلے جاتے ہیں۔ قیوم، سیمی، عابدہ، آفتاب ایسی ہی کیفیات میں مبتلا نظر آتے ہیں۔

پہلی سطح پر ناول کا دوسرا پہلو زمینی تعلق کے حوالے سے ہے کہ انسان کا اپنی مٹی اور دھرتی سے گہرا تعلق ہوتا ہے اور اگر وہ انھیں چھوڑتا ہے تو اپنے مرکز سے ہٹ جاتا ہے اور ہمیشہ بے چین اور بے قرار رہتا ہے۔ اس کا نمائندہ کردار قیوم کا باپ ہے جو چندرا کا ایک بڑا زمیندار ہے لیکن اس کا گاؤں اور زمین سیم وتھور کا شکار ہو چکے ہیں اور سب کچھ برباد ہو گیا ہے۔ وہ اس کے باوجود شہر جانے پر راضی نہیں ہوتا اور اسی برباد زمین پر رہنے کو ترجیح دیتا ہے کیوں کہ اسی زمین پر وہ پیدا ہوا، پلا بڑھا، اس کی بیوی اور تمام آباؤ اجداد کی قبریں اسی گاؤں میں موجود ہیں۔

روحانیت اور حرام وحلال کے فلسفے سے ہٹ کر عام حقیقت نگاری کی سطح پر مصنفہ نے اس بات کی وضاحت بھی کر دی ہے کہ تعلیم یافتہ نوجوان اچانک راجہ گدھ کیوں بن گیا اور مردار کھانے لگا؟ کسی بھی کردار کی تشکیل میں اس کے بچپن کا ماحول، معاشرہ، والدین کی تربیت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ کیوں کہ کوئی بھی انسان پیدائشی برا نہیں ہوتا پرورش کے دوران یہ تمام عوامل

ضرور اثر انداز ہوتے ہیں۔

اگر قیوم کے بچپن کے ماحول اور خاندان کی تفصیل پڑھی جائے تو یہ بات واضح ہوگی کہ اسے نہ تو مذہب کے بارے میں بتایا گیا اور نہ یہ کہ کیا اچھا ہے اور کیا برا۔ مزید یہ کہ اس کی ماں، باپ، چچا، پھوپھی اور ماسی الفت جیسے کرداروں (جن کا اس کے خاندان اور گاؤں سے تعلق ہے) نے اس کے ذہن میں اچھے اور برے کی تمیز ختم کر دی۔ وہ یہ نہ جان سکا کہ عورت ایک قابلِ احترام ہستی ہے جو ماں، بہن، بیٹی اور بیوی ہو سکتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے ہر عورت کو جنسی تعلق کے حوالے سے ہی جانا اور پہچانا۔

اس ناول کے اختتام کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اختتام مایوس کن ہے لیکن شاید ایسا نہیں ہے بلکہ ناول کے اختتام میں مصنف نے افراہیم جیسے کردار کو پیش کیا ہے جو مستقبل کی نوید دیتا ہے۔ آنے والے وقت کے بارے میں ابھی سے بتا سکتا ہے آفتاب اسے ابنارمل سمجھتا ہے لیکن قیوم کی اور افراہیم کی دیوانگی میں ایک طویل فاصلہ ہے، قیوم کی دیوانگی منفی دیوانگی ہے جو اسے مردار کھانے پر مجبور کرتی ہے جب کہ افراہیم کی دیوانگی مثبت دیوانگی ہے جو انتہا تک پہنچے تو ذات اور زندگی کا عرفان حاصل ہونے لگتا ہے۔ افراہیم دیوانگی میں چیختا ہے:

"۔۔۔ ابو آپ کو نظر نہیں آتا وہ گنبد۔ اُس کے Dome کے نیچے چودہ طاق ایک طرف ۔۔۔ اور ۔۔۔ وہ دیکھیے ابو کبوتر اُڑ رہے ہیں مدینے کی سڑک پر لوگ بھاگ رہے ہیں اس گنبد کی طرف، روسی، امریکی ۔۔۔ افریقی ۔۔۔ اذان ہو رہی ہے ابو ۔۔۔"۔ ۱☆

لیکن کوئی نہیں جانتا کہ انسان کے نارمل ہونے کی کیا حدود ہیں جنھیں پھلانگ کر وہ دیوانگی کی منزل طے کرنے لگتا ہے۔ اس ناول کے اختتامی جملے اس ناول کو سمجھنے اس پر غور کرنے اور اس کی فلاسفی کو پرکھنے میں معاون ہیں اور پڑھنے والے کے لیے ایک نئی سوچ کی راہ متعین کرتے ہیں۔

"افراہیم خوابوں کی آخری سیڑھی پر سر بسجود تھا میں پاگل پن کی پہلی اور اسفل

۱☆ "راجہ گدھ"، ایضاً، ص ۵۶۳

ترین سیڑھی پر مجوب کھڑا تھا اور ہم دونوں کے درمیان انسان کا مسئلہ ارتقاء کھنچی کمان کی مانند تنا ہوا تھا۔ انسان کو اپنے سوپر نارمل تک پہنچنے کے لیے جانے ابھی کس کس منزل سے گزرنا ہے؟''۔ ١☆

راجہ گدھ ایک علامت ہے اور اس کے کردار قیوم، یمی، عابدہ، پروفیسر، آفتاب وغیرہ علامتی کردار ہیں جو معاشرے کے مختلف روّیوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ تمام عشق کے سراب کے پیچھے سرگرداں ہیں حالانکہ ان کی بے نام جستجو نے انھیں بے سمتی، اخلاقی پستی اور گناہ کی دلدل میں پھینک دیا ہے۔ ایسے افراد کے بارے میں انور سجاد کا کہنا ہے کہ:

''انسان نے انسان کو کیا سے کیا کر دیا بے شک انسان اس بھاری ذمّے داری سے عہدہ برا نہیں ہو پایا جو اس کے ذمّے تھے۔ اس نے اپنے اندر کے حیوان کو کھلا چھوڑ دیا ہے، اب دنیا کی ساری ہریاول اور تمام ترنیکی اس کے قدموں تلے ہے''۔

دنیا کے نئے نئے مسائل نے فرد کو جذباتی اور احساساتی طور پر تنہائی کا شکار کر دیا ہے اس ناول کا ہر کردار انفرادی طور پر اپنی ذات کی تنہائی سے نبرد آزما نظر آتا ہے۔ قیوم بھی ایسا فرد ہے جو اپنے اعتماد اور روشن خیالی کے درمیان حیران کھڑا ہے۔ وہ ایسا انسان ہے جس کا مستقبل غیر واضح ہے اور وہ انفرادی سطح پر بھی تنہائی کا شکار ہے اور ہجوم میں بھی خود کو تنہا محسوس کرتا ہے، وہ اپنے گھر میں بھی اجنبی ہے اور معاشرے میں بھی۔ اس کی یہ تنہائی جذباتی اور فکری دونوں سطح پر ہے۔ ڈاکٹر وزیر کا کہنا ہے کہ:

''یہ فرد نیشکر کی طرح ہے جو اپنی چتا کے لیے ایندھن خود فراہم کرتا ہے؟ مسیحا کی طرح ہے جس نے اپنی صلیب اپنے کاندھوں پر اُٹھا رکھی ہے''۔

قیوم ایسا راجہ گدھ ہے جو ہمیشہ مردار کھانا پسند کرتا ہے، وہ ہر بار پروفیسر سہیل کی رہنمائی اور یوگا کی مشقوں کے ذریعے مثبت سوچ اپنانا چاہتا ہے اور اپنے اخلاقی اور جسمانی مرض کا علاج کرنا چاہتا ہے لیکن قوت ارادی کی کمی کی وجہ سے بار بار منفی راہ اختیار کرتا ہے اور مستقبل کو کامیاب بنانے میں ناکام رہتا ہے۔

☆☆☆

١☆ ایضاً، ص ٥٦٢

چہار چمن (چار ناولٹ کا ایک مجموعہ)

(۱) ایک دن (ناولٹ)

اس کا پہلا ناولٹ ''ایک دن'' ہے۔ جس کا مرکزی کردار مجو بھائی ہے، جو ایک ایسی لڑکی سے محبت کرتا ہے، جو محبت تو کرتی ہے لیکن محبت میں روحانیت کی قائل ہے۔ وہ ایسی محبت چاہتی ہے جس میں قربت نہ ہو۔ اس کا خیال ہے کہ محبت میں وصل کی گھڑی اس کی روحانیت کو تباہ کر دے گی، جب کہ مجو آہستہ آہستہ سلگتی محبت کرتے کرتے تنگ آ چکا ہے۔ وہ اپنی محبت زرقا کا قرب چاہتا ہے لیکن سوچتا ہے کہ کیا یہ لڑکی جو اس کے ایک بوسے اور لمس کی متحمل نہیں ہو سکی وہ شادی جیسے آزمانے اور آزمائے جانے والے رشتے کی متحمل کیسے ہو سکتی ہے؟

اس ناولٹ میں بانو قدسیہ نے کراچی میں رہنے والے متوسط طبقے کو موضوع بنایا ہے جو فلیٹوں میں زندگی گزارتا ہے یا جس کا کوئی نہ کوئی فرد مشرق وسطیٰ کے ملکوں میں نوکری کرتا ہے۔ بانو قدسیہ نے اس ناولٹ میں فلیٹوں میں رہنے والے لوگوں کے رہن سہن اور ماحول کا نقشہ بہت خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ ہر کردار اس طرح سامنے آتا ہے کہ اس کا حلیہ، رنگ روپ اور شکل وصورت نگاہوں میں واضح ہو جاتی ہے۔

بانو قدسیہ نے کہانی کو مختلف واقعات یا موڑ کی ڈرامائی صورت کے ساتھ یک جا کر کے آگے بڑھایا ہے، جس سے مختلف واقعات ایک دوسرے سے منسلک ہوتے چلے گئے اور بے گناہ، محبت کے مارے مجو کو مجرم بنا گئے۔ ایک ہی وقت میں مجو کا ٹاپس مانگنا، ٹاپس کا گم ہونا، مجو کا اسٹور میں جانا، لالو کا چوری کرنا اور مجو کی گھر سے روانگی، ان تمام نے بیک وقت رونما ہو کر کہانی میں دلچسپی پیدا کی ہے۔

کہانی کا انجام خوب صورت اور حیران کن ہے۔ واقعی زندگی میں قسمت کا بھی بڑا دخل ہے کیوں کہ مجو اچھا ہونے کے باوجود اور محبت حاصل ہونے کے باوجود محروم رہا اور دوسرا شخص اچانک حالات کے پلٹا کھانے پر زرقا کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔

(۲) پُروا (ناولٹ)

اس کتاب کا دوسرا ناولٹ ''پُروا'' ہے جو مغربی اور مشرقی پاکستان یعنی پاکستان کے دونوں حصوں، ان کے درمیان حائل فاصلوں، اور ذہنی دوری کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ افسانہ بنگلہ دیش کے وجود میں آنے سے پہلے لکھا گیا جب ملک میں مارشل لاء تھا اور تمام قوم صدر ایوب خان کو نجات دہندہ سمجھ رہی تھی اور کسی معجزے کی منتظر تھی۔

جغرافیائی حدود نے ایک ہی ملک کے باشندوں کو دو مختلف علاقوں میں مقید کر دیا تھا اور ساتھ ہی وقت اور زمینی فاصلوں نے ان میں غیر محسوس دوریاں اور فاصلے پیدا کر دیے تھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ خلیج بڑھتی جا رہی تھی۔ (اس کا ثبوت بعد میں بنگلہ دیش کا قیام ہے) حالانکہ ان دونوں علاقوں کا مذہب تو ایک تھا لیکن اقدار، رسم و رواج، خیالات اور فطرت مختلف تھے۔ جیسے ڈھاکہ سے آئی ہوئی لڑکی جو غلط دھندوں اور بلیک مارکیٹنگ کو برا سمجھتی ہے لیکن لاہور اور مغربی پاکستان کے مختلف شہروں میں ایسے ناجائز دھندوں سے دولت کمانا، اونچے طبقے کی شان کا باعث سمجھا جاتا تھا۔ صوفیہ اور اختر دونوں مرکزی کردار اپنے اپنے شہروں اور علاقوں کی برتری چاہتے ہیں اور تعریف کرتے ہیں۔ صوفیہ کا کہنا ہے کہ ''جو ڈھاکہ نہیں آیا وہ کافر اور مرتد ہے'' اور اختر کا کہنا ہے کہ ''جس نے لاہور اور جہاں گیر کا مقبرہ نہیں دیکھا اس نے کچھ نہیں دیکھا''۔

اس ناولٹ میں اختر کا کردار ایسا ہے جو یتیم ہے اور اپنے چچا کی دولت پر عیش کرتا ہے اور کزن خالدہ سے شادی کرنا چاہتا ہے تاکہ چچی کی جائیداد پر تمام عمر عیش کر سکے۔

اس کو دولت اور مردانہ وجاہت پر ناز ہے کہ وہ ہر لڑکی کو اس بل بوتے پر زیر کر سکتا ہے لیکن جب کراچی میں قیام کے دوران اس کی ملاقات ڈھاکہ سے آئی ہوئی معمولی شکل و صورت کی لڑکی سے ہوتی ہے جو اس کو نظر انداز کر دیتی ہے اور وہ اسے متاثر کرنے اور متوجہ کرنے میں ناکام رہتا ہے تو وہ جھنجلاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے اور اسے مائل کرنے کے لیے کوششیں کرتا ہے اور پھر خود ہی اس معمولی لڑکی کے سامنے ہار جاتا ہے۔ اختر لاہور روانہ ہونے کے باوجود آدھے راستے سے واپس آ جاتا ہے اور محبت اور دولت میں سے محبت کا انتخاب کرتا ہے، کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ اس

معمولی لڑکی کا دل سمندر کی طرح وسیع اور کشادہ ہے اور وہ اس لڑکی کا دل نہیں دکھانا چاہتا۔

وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ اس کے چچا کا خاندان ذہن و دل میں اتنی وسعت نہیں رکھتا کہ اس معمولی لڑکی کو اپنے خاندان میں شامل کر سکے۔ صوفیہ کے ادا کیے ہوئے چند جملے، اختر کے تمام تر کردار اور شخصیت کو واضح کرتے ہیں کہ اصل میں یہ ایک ایسا معصوم اور محروم شخص ہے جو ماں کی ممتا، محبت اور شفقت سے محروم ہے اور معصوم بچے جیسا ہے۔ جیسے:

''کوئی بچوں سے بھی ڈرتا ہے، بگڑے بچوں سے ضدی بچوں سے''۔ ۱☆

اختر کا صوفیہ سے کہنا کہ:

''اے میری جان کیا تو اپنے سنہرے دیس میں اس چاہنے والے کو لے جانے کا ارادہ رکھتی ہے''۔ ۲☆

☆☆☆

(۳) موم کی گلیاں (ناولٹ)

یہ اس کتاب کا تیسرا ناولٹ ہے۔ ''موم کی گلیاں'' انسانی زندگی کے مختلف آڑے ترچھے راستوں کی علامت ہیں، جو کسی فرد کے لیے موم کی طرح ثابت ہوتی ہیں اور کسی کے لیے سنگلاخ چٹان۔ یہ ایک علامتی کہانی ہے۔ ایسی ہی گلیاں، انسان کی ذات کے اندر بھی موجود ہیں جن میں وہ اپنے وجود اور ذات کی تلاش میں مسلسل بھاگتا رہتا ہے۔ لیکن ایک لمحہ ایسا بھی آتا ہے جب اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ گلیاں تو ہمیشہ سے خالی ہی ہیں۔ یہاں بسیرا کرنے کوئی نہیں آیا۔

یہ ناولٹ ایک ایسے گھر کی کہانی ہے جسے اس کا سربراہ پرانے مروجہ اصولوں کے تحت اپنی مرضی سے چلانا چاہتا ہے اور اپنی اولاد پر جو رقم ان کی پرورش اور تعلیم کے لیے خرچ کرتا ہے، اسے بار بار احسان کی مانند جتاتا ہے کہ میں نے اولاد کے لیے یہ کیا ہے، وہ کیا ہے۔ حالانکہ ایک باپ کی

۱☆ بانو قدسیہ: ''چہار چمن''، (ناولٹ) ''پروا''، بار اوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، صفحہ نمبر ۲۱۱۔

۲☆ ایضاً: ص ۲۳۰۔

حیثیت سے یہ سب کچھ تو اس کا فرض تھا۔ اس کے برعکس اولاد کی پرورش اور تربیت ایسے ماحول میں ہوئی ہے کہ وہ عملی کام کرنے کے بجائے خوابوں اور تخیّل کی دنیا میں رہتے ہیں۔

اس ناولٹ میں بانو قدسیہ نے شہد کی مکھیوں کی زندگی کو عورت کی زندگی سے تشبیہ دی ہے۔ جو تنکا تنکا جوڑ کر آشیانہ تیار کرتی ہے لیکن اس کے باوجود آشیانے کی مالک ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی اور تمام عمر بغیر کسی معتبر حیثیت کے یہاں گزار دیتی ہے۔ عورت کو ایسی موم کی گڑیا سمجھا جاتا ہے، جس کے نہ تو احساسات ہیں اور نہ جذبات اور وہ اپنی زندگی کا کوئی بھی فیصلہ خود کرنے کا اختیار نہیں رکھتی، اُس کی زندگی کی باگ ڈور ہمیشہ دوسروں کے ہاتھ میں ہوتی ہے جو جب چاہیں، فیصلہ کر دیں، اسے تو صرف اور صرف سر جھکا کر راضی بہ رضا ہونا ہے کبھی باپ کے سامنے، کبھی شوہر کے سامنے اور کبھی بیٹے کے سامنے۔

بانو قدسیہ نے شہد کی مکھیوں کے اجتماع، ان کی افزائش، ملکہ مکھی کے چناؤ اور موم کی تیاری کے تمام مراحل کو بڑی تفصیل اور خوب صورتی سے پیش کیا ہے اور اس بارے میں معلومات بھی بہت عمدہ ہیں۔ کہانی کا موضوع بھی اچھا ہے اور پلاٹ بھی مضبوط ہے۔ خاص طور پر کہانی کا انجام متاثر کرتا ہے اور عورت کی بے بسی اور لاچاری کی عکاسی کرتا ہے۔ کرداروں کی تشکیل اور تعمیر میں کہانی کار نے بڑی تخلیقی ذہانت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

☆☆☆

(۴) شہرِ بے مثال (ناولٹ)

یہ ناولٹ اس کتاب کا چوتھا اور آخری ناولٹ ہے اس میں لاہور شہر کا ذکر ہے جو بے مثل شہر ہے مگر یہاں کے لوگ دوسرے شہروں کے برعکس احساسِ برتری کا شکار ہیں اور اس پر نازاں بھی ہیں۔ بہاولپور، لاہور کی نسبت ایک چھوٹا شہر ہے۔ جہاں معاشرے نے ابھی ترقی کی زیادہ منزلیں طے نہیں کیں، ماحول بھی گھٹا گھٹا اور تنگ ہے، رسم و رواج، خیالات بھی زیادہ وسیع نہیں ہیں، ذہنی شعور میں بھی اضافہ نہیں ہوا۔ جب کہ اس کے مقابلے میں لاہور ایک بڑا شہر ہے، جو کافی ترقی کر چکا

ہے، لوگوں کا رہن سہن، مزاج، احساس، خیالات میں وقت کے ساتھ تبدیلی آچکی ہے۔

رشیدہ پڑھنے کے لیے بہاولپور سے اس پر رونق شہر لاہور آتی ہے۔ ایک معصوم لڑکی روشنیوں سے بھرپور اس اندھیرے شہر میں وارد ہوتی ہے تو اس کی آنکھیں چندھیا جاتی ہیں، وہ یہاں کے لوگوں کی فطرت، ان کے دلوں کے بھید اور ذہنوں میں چھپی کثافتوں کو نہیں جان پاتی اور ان جانے میں اس بے مثال شہر کی وسعتوں اور بھیڑ میں ہمیشہ کے لیے گم ہو جاتی ہے۔

اس ناولٹ میں رشیدہ کا انجام نوجوان نسل کے لیے سبق آموز ہے۔ رشیدہ کا قصور صرف اتنا ہے کہ وہ گھٹے ہوئے ماحول سے روشن ماحول میں آئی تو خود کو اس ماحول میں سیٹ نہ کر سکی اور پھر اس اجنبی جگہ اُسے کوئی اچھا دوست یا راہ نمائی کرنے والا نہ مل سکا، اور نہ کوئی سرپرست تھا جو اسے اچھے برے کے بارے میں بتا سکتا یا اسے غلط کام سے روک سکتا، سو وہ گم راہی کی دلدل میں جا گری۔

بانو قدسیہ کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیقات میں عام اور سادہ زبان استعمال کرتی ہیں اور ہمارے گھروں اور مختلف کرداروں کو اس قدر باریک جزئیات کے ساتھ پیش کرتی ہیں کہ کردار مکمل طور پر واضح ہو کر اپنے صحیح خدوخال کے ساتھ سامنے نظر آتا ہے۔

ظفر کے گھر کی تینوں منزلوں کا نقشہ اور خاص طور سے دوسری منزل پر شادی شدہ عورتوں اور بچوں کے استعمال کی اشیاء کا ذکر بہترین انداز میں کیا گیا ہے۔ (ص ۳۹۰) اس میں انھوں نے کالج کے ماحول، نوجوان لڑکے لڑکیوں کے انداز و اطوار، ان کی سوچ، ہوسٹل میں ان کے مشغلے اور خاص طور سے ان کا لڑکیوں کے بارے میں تبصرہ بہت حقیقی انداز میں شامل کیا ہے کہ مرد کس طرح ایک ہی نظر میں عورت یا لڑکی کا جائزہ لیتے ہیں:

> ”دیکھنے والے لڑکی کو ایک ہی نظر دیکھا کرتے ہیں۔ یہ نظر لڑکی کے سارے وجود کو کارتوس کی طرح برماتی چلی جاتی ہے، اس ایک نظر میں محدّب اور مجوّف شیشہ دونوں فٹ ہوتے ہیں ساری تفصیل پتا لگ جاتی ہے ایک لمحے میں“۔ ۱☆

☆☆☆

☆۱ ایضاً: (ناولٹ) ”شہرِ بے مثال“، ص ۳۶۳۔

مرد ابریشم ۱☆

بانو قدسیہ نے اس کتاب میں قدرت اللہ شہاب کی شخصیت کی مکمل تصویر کشی کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے شہاب کو جس طرح، جس انداز میں جانا، سمجھا اور دیکھا، اور اُن کے بارے میں محسوس کیا، اُسے ہو بہو ویسا ہی لکھا ہے۔ یہ کتاب عام شخصیات نگاری اور خاکہ نگاری کی کتابوں سے یکسر مختلف انداز رکھتی ہے۔ اس میں اُن کی اپنی، اشفاق احمد کی، اُن کے بچوں اور ملنے جلنے والوں کی شخصیات کا ذکر بھی شامل کیا گیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اپنی آپ بیتی بیان کر رہی ہیں اور اُن میں مختلف شخصیات کا ذکر از خود شامل ہوتا جا رہا ہے۔ اس کتاب میں عام خاکہ اور شخصیات نگاری کے اصولوں کو نظر انداز کیا گیا ہے اور اسے آپ بیتی کا بیانیہ انداز دے دیا گیا ہے۔ اس کے لکھنے کا انداز اس طرح کا ہے کہ جیسے کوئی فرد ہمیں سامنے بٹھا کر اپنی زندگی کے واقعات بیان کر رہا ہے اور ایک واقعہ سے دوسرا واقعہ، اور دوسرے سے تیسرا، یا پھر کسی ایک بات سے کوئی نئی بات اور یا کسی ذکر سے وابستہ کوئی پرانا واقعہ نکلتا جاتا ہو، اس طرح باتوں کا تسلسل قائم رہتا ہے اور قاری کی دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے۔ یہ کتاب بہت دلچسپ ہے اور ہر فرد کے ذکر کے ساتھ اُس کی تصویر بھی دی گئی ہے یہ ایک خوبصورت اضافہ ہے جو کتاب کو دیدہ زیب بناتا اور رنگینی پیدا کرتا ہے۔ اس میں قدرت اللہ شہاب کے علاوہ اُن کی بیوی عفت، ان کے بیٹے ثاقب، بہن محمودہ، دوست ممتاز مفتی، عکسی مفتی، مسعود کھدر پوش، اجمل نیازی، واصف علی واصف، انیق احمد، انیس احمد، اثیر احمد، اشفاق احمد اور خود بانو کی اپنی شخصیت کے بارے میں بھی کافی تفصیل موجود ہے۔

بانو نے اس کتاب میں کوئی افسانوی یا داستانوی انداز اختیار نہیں کیا بلکہ عام بول چال اور گفتگو کا سادہ انداز رکھا ہے۔ یہ کتاب قاری کے ذہن کو بوجھل نہیں بناتی۔ قدرت اللہ شہاب کی شخصیت کو جاننے اور سمجھنے کے لیے یہ ایک بہترین کتاب ہے۔

بانو قدسیہ کا کہنا ہے کہ اسلم کولسری کے طلب کرنے پر میں نے مضمون لکھا تھا، پھر انھی کی فرمائش پر اپنے جذبوں کو الفاظ کا لباس پہنا کر کتابی شکل دی۔ اس کے لیے میں اسلم کولسری کی شکر

۱☆ بانو قدسیہ ''مرد ابریشم''، بار اوّل، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔

گزار ہوں۔ کتاب کے فلیپ پر وہ اس کتاب کے بارے میں کہتی ہیں کہ:

"ممکن ہے کچھ لوگ میری کتاب کو اپنوں کا ذکر سمجھیں کچھ اسے بے ربط خاکے، یادداشتیں سمجھیں۔ دراصل ہر ماں ڈاکٹر کو اپنے بچے کے حوالے سے جانتی ہے۔ اپنے شوہر کو اس کے دوستوں کی ذات سے ہی پہچانتی ہے۔ شہاب صاحب کے ساتھ کچھ لوگ وابستہ تھے۔ ان لوگوں کے ذکر کے بغیر ان کی مجبوریوں کا ذکر کیے بغیر شاید یہ کتاب ممکن نہ ہوتی ... میں نے جو کچھ لکھا ان سب کی محبت پر بھروسہ کر کے لکھا۔ انسانی رابطوں میں اتنا اعتبار بہت بڑا سہارا ہے۔ جس طرح کوئی دیوداسی تھال میں چند پھول پھل، ایک جلتا دیا لے کر مندر جاتی ہے بالکل ایسے ہی جذبے سے بڑی عاجزی کے ساتھ میں نے یہ صفحے سجائے ہیں"۔ ☆۱

☆☆☆

سورج مکھی (ٹیلی ڈرامہ)

بانو قدسیہ کا لکھا ہوا یہ ڈرامہ کچھ عرصہ پہلے ٹیلی ویژن پر دکھایا گیا تھا۔ ڈرامے کا نام "سورج مکھی" بہت خوب صورت اور منفرد نام ہے۔ سورج مکھی ایسا پھول ہے جو تمام دن سورج کے ساتھ ساتھ گردش کرتا ہے اور اپنا رُخ تبدیل کرتا رہتا ہے۔ سورج مکھی کا نام علامت کے طور پر رکھا گیا ہے، اس ڈرامے میں یہ علامت ایک عورت کی ہے۔ ایسی عورت جو اس پھول کی طرح تمام زندگی بوڑھی بیمار ساس، شوہر اور بچوں کی خاطر اپنی دن رات کی نیندیں اور سکھ چین لٹاتی رہی اور دُکھ سکھ، تنگی میں صبر و شکر کے ساتھ گزارا کرتی رہی اور کبھی گلہ نہ کیا، اس کا صلہ اولاد اور شوہر نے کیا دیا کہ وہ اُس پر ایک کماؤ سوکن لے آیا اور جب اُسے گھر میں اپنی بے قدری کا احساس ہوا تو وہ گھر چھوڑ کر چلی گئی اور مزید ستم یہ کہ گمشدگی کے اشتہار میں اُسے دیوانہ کہا گیا۔

اس ڈرامے کا بنیادی موضوع مادہ پرستی ہے۔ آج کل ہر شخص مادہ پرستی کا شکار ہو رہا ہے۔

☆۱ بانو قدسیہ "مرد ابریشم"، بار اوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔ (کتاب کا فلیپ)

وہ ہر تعلق، ہر رشتے کو دولت کے ترازو میں تول رہا ہے۔ حتیٰ کہ حقیقی رشتے ماں باپ اور اولاد کے بھی اس لعنت سے محفوظ نہیں رہے، جیسے نرگس کے بچوں کو سوتیلی ماں سے مالی مدد ملتی ہے تو وہ ماں کو مکمل نظر انداز کر دیتے ہیں۔ شوہر بھی دوسری بیوی کی کمائی کی وجہ سے اُسے اہمیت دیتا ہے۔

ڈرامے کی پہلی کہانی کی تھیم، تین پیشوں کی بے قدری پر مبنی ہے، ماں جو اولاد پیدا کرتی ہے، پرورش کرتی ہے، ہمارے معاشرے میں اس کی عزت نفس اور وقعت بالکل ختم ہو چکی ہے، دوسرا کسان، جو ہمارے لئے رزق اُگاتا ہے، اُسے جاہل اور پینڈو کہہ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے حالانکہ کسان ہماری معیشت کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔ جس کے بغیر جسم بے کار ہے۔ تیسرا اُستاد، جو آنے والی نسلوں اور حال کے چراغوں کو علم و تربیت دیتا ہے، ان کے ذہنوں کو روشنی عطا کرتا ہے، وہ آج معاشرے میں کوئی مقام نہیں رکھتا۔ یہ تینوں پیشے توجہ کے محتاج ہیں۔ یہ تینوں کردار مختلف وجوہات کی بناء پر گھر کو چھوڑ دیتے ہیں اور راستے میں اُن کی آپس میں ملاقات ہوتی ہے۔ اس مقام پر شہری اور دیہی فطرت اور مزاج کا فرق واضح ہوتا ہے جیسے کسان جب اپنے امیر بھائی کے پاس کام سے شہر جاتا ہے۔ تو بھائی بھاوج اور بچے اُس کی آمد اور رات کے قیام پر ناگواری کا اظہار کرتے ہیں اور دوسری طرف گاؤں کا ایک اجنبی شخص ان تینوں انجان لوگوں کو ایک عرصے تک اپنا مہمان بنائے رکھتا ہے۔ پیسہ انسان کے دلوں کو تنگ کر دیتا ہے، اُس میں وسعت نہیں رہتی، برداشت ختم ہو جاتی ہے۔

ڈرامے کی دوسری کہانی ''بہار سے پہلے'' محبت کی کہانی ہے، جس میں چوہدری کا لڑکا (جو گونگا اور بہرا ہے) شہر سے آنے والی لڑکی سے محبت کرنے کے باوجود اظہار محبت سے محروم رہتا ہے، اور اپنے جذبات کا اظہار رقص سے کرتا ہے، اس کی خوشی، غم ہر کیفیت کا اظہار رقص سے ہوتا ہے۔ کہانی کے دوسرے حصے ''خزاں کے بعد'' میں، امیر لڑکی شہر واپس چلی جاتی ہے اور سلیم کے پاس صرف اُس کی چند نشانیاں ٹوٹی ہوئی چوڑیوں کے ٹکڑے، استعمال شدہ ٹشو پیپرز، ٹانگ کا اترا ہوا پلاستر رہ جاتے ہیں۔ اُس وقت بھی وہ اپنی محبت کے چلے جانے کے دُکھ کا اظہار رقص سے کرتا ہے۔

اس ڈرامے میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ مرد ہو یا عورت ہر فرد، ہر انسان کا جس سے

ذہن و دل ملتا ہے وہ اُسے حقیقی زندگی میں حاصل کر نہیں پاتا، اور اُسے ایسے فرد سے وابستہ کر دیا جاتا ہے، جس کو نہ تو دل قبول کرتا ہے اور نہ ذہن، لیکن مجبوری کا یہ سودا تمام عمر نبھانا ہوتا ہے۔

ایک بات بانو نے یہ بھی واضح کی ہے کہ ضروری نہیں کہ ہمیشہ عورت ہی مظلوم ہو، جیسے پہلی کہانی میں نرگس اور دوسری کہانی میں چوہدرانی کا کردار، جو مرد کی سختی اور بے التفاتی کو برداشت کرتی ہیں۔ اس کے برعکس بہار اور اس کی ماں (صنعتکار کی بیوی) کے کردار ایسے ہیں جو مردوں کے ذہن و دل پر حکومت کرتی ہیں اور جو چاہے منوا سکتی ہیں۔ اس کا مظاہرہ اس وقت ہوتا ہے، جب بہار کے پاؤں میں فریکچر ہوتا ہے اور وہ اس کی ماں کی فرمائش اور اصرار پر ضرورت کا ہر سامان شہر سے گاؤں منگوایا جاتا ہے۔

دوسری بات یہ کہ ضروری نہیں کہ محبت میں دھوکا اور فلرٹ مرد ہی کرتا ہے۔ بہار گاؤں میں اپنے چند روز کے قیام کو خوشگوار اور پر لطف بنانے کے لیے سلیم سے جھوٹے التفات اور لگاوٹ کا اظہار کرتی ہے، اور سلیم اس لگاوٹ کو محبت سمجھنے کے فریب میں مبتلا ہو جاتا ہے اور جب وہ اچانک اُسے چھوڑ کر شہر چلی جاتی ہے تو اُس کے دل کو ٹھیس لگتی ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو غریب مرد کو کھلونا سمجھتی ہے اور محبت کے قابل نہیں جانتی، حالانکہ سلیم کی محبت ریا سے پاک صرف محبوب کی صورت دیکھنے کی حد تک ہے، جس میں کوئی طلب نہیں۔

ڈرامے کے کردار نرگس، کسان پروفیسر اور سلیم بہترین انداز میں تشکیل دیے گئے ہیں، ان کرداروں میں ارتقا بھی ہے اس کے علاوہ دوسرے کردار ضمنی ہیں۔ نرگس اور سلیم کے کردار سورج مکھی کے پھول سے مماثلت اور مشابہت ظاہر کرتے ہیں، سورج مکھی کے گرد طواف کرتا ہے اور سلیم اپنی محبت کے گرد اور نرگس اپنے گھر کے گرد۔ اس میں بانو نے فلسفے کا اظہار بھی جا بجا کیا ہے بلکہ ہر کردار فلسفہ بولتا نظر آتا ہے۔ ڈرامے کے مکالمے اور چھوٹے چھوٹے جملوں میں بلا کی چستی اور معنویت ہے۔ اس ڈرامے کے چند جملے جو بہت خوب صورت ہیں جیسے:

☆ بڑی طاقت ہے عورت کے آنسوؤں میں سات کی ہو یا ساٹھ کی یہ آنسو اس کا بڑا ہتھیار ہیں۔

☆ حوالوں کی بڑی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے اور کوئی اس کے لئے تیار نہیں ہوتا۔

☆ کام ہمیشہ جذبے کے ساتھ ہوتا ہے، اطمینان اُسے ڈھیلا چھوڑ دیتا ہے۔

☆ لمبے سفر میں سوچ ہی ساتھ چلتی ہے۔

☆ زمانہ اب پیسے سے چلتا، دولت کی قینچی سے کٹتا، اور نادے کی سوئی سے گزرتا ہے۔

☆ بس ایک غلطی انسان کبھی نہ کرے، اپنی خواہش کو مجبوری کا نام نہ دے۔

☆ جہاں سچ زیادہ ہوتا ہے وہاں رشتے جلد ٹوٹ جاتے ہیں۔

☆ ماں باپ گلے میں بستہ ڈال کر لڑکی کو سولہ سال تک گھر سے باہر بھیجتے ہیں اور شادی کے دوسرے دن چاہتے ہیں کہ فوراً سر جھکانے والی بن جائے۔

☆ غریب آدمی مسلمان ہونے پر فخر کرتا ہے اور امیر کو اور بہت سی فخر کرنے کی باتیں ہوتی ہیں۔

پہلی کہانی کا انجام پر اُمید ہے اور اس کے تمام کردار کسی نہ کسی کام کا آغاز کر دیتے ہیں جیسے نرگس آیا کا، کسان، کھیتی باڑی کا اور پروفیسر کا اسکول کھولنا، لیکن دوسری کہانی کا انجام ادھورا اور مایوس کن ہے۔ ڈرامہ حقیقت سے قریب تر اور حقیقت نگاری کی بہترین پیش کش ہے۔ یہ ڈرامہ تمام تر جذبات اور کیفیتوں پر مبنی ہے۔

☆☆☆

کتابیات

۱۔ ایس۔ایم۔معین قریشی: ''اُردو زبان و ادب''، بار اوّل، کراچی، شیخ شوکت علی اینڈ سنز، ۱۹۸۶ء۔

۲۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: ''آج کا اُردو ادب''، باردوم، کراچی، قمر کتاب گھر، ۱۹۸۲ء۔

۳۔ بانو قدسیہ: ''آتشِ زیرِ پا''، باراوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء۔

۴۔ بانو قدسیہ: ''آدھی بات''، باراوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء

۵۔ بانو قدسیہ: ''توجہ کی طالب''، باراوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء۔

۶۔ بانو قدسیہ: ''چہار چمن''، باراوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔

۷۔ بانو قدسیہ: ''راجہ گدھ''، باردوم، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء۔

۸۔ بانو قدسیہ: ''ناقابلِ ذکر''، باراوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

۹۔ بانو قدسیہ: ''مرد ابریشم''، باراوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔

۱۰۔ پیام شاہجہاں پوری: ''روحِ نگارش''، لاہور عشرت پبلشنگ ہاؤس، انارکلی، ۱۹۵۵ء۔

۱۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: ''نئی تنقید''، باراوّل، کراچی نمبر ۳، رائل بک کمپنی صدر، ۱۹۸۵ء۔

۱۲۔ حامد بیگ مرزا: ''افسانے کا منظر نامہ''، باراوّل، لاہور، مکتبۂ عالیہ ایبک روڈ انارکلی، ۱۹۸۲ء۔

۱۳۔ حیات اللہ انصاری: ''جدیدیت کی سیر''، باراوّل، لکھنؤ، کتاب دان ریور بینک کالونی، ۱۹۸۷ء۔

۱۴۔ خورشید زہرہ عابدی: ''ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصوّر''، باراوّل، دہلی۔۷، بی ۱۶۔ پی جی وومن دلی یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء۔

۱۵۔ خاطر غزنوی: ''جدید اُردو ادب''، باراوّل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، اُردو بازار، ۱۹۸۵ء۔

۱۶۔ شہزاد منظر: ''جدید اُردو افسانہ''، باراوّل، لاہور، منظر پبلیکیشنز، مئی ۱۹۸۲ء۔

۱۷۔ عتیق اللہ: ''تنقید کا نیا محاورہ''، باراوّل، دہلی ۳۳، اُردو مجلس اے۔جی ۲۵۲، شالیمار باغ

۱۸۔ فرمان فتح پوری: ''اُردو افسانہ اور افسانہ نگار''، باراوّل، کراچی، اُردو اکیڈمی، ۱۹۸۲ء

۱۹۔ فتح محمد ملک، منشایاد (مرتبین): ''منتخب افسانے ۱۹۸۱ء''، باراوّل، راولپنڈی، مطبوعات

حرمت، جون ۱۹۸۲ء۔

۲۰۔ گوپی چند نارنگ: ''نیا اُردو افسانہ''، بار اوّل، کراچی، المسلم پبلشرز، اُردو بازار، ۱۹۸۹ء

۲۱۔ ممتاز مفتی: ''اور او کھے لوگ''، بار اوّل، لاہور، فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۹۱ء۔

۲۲۔ میرزا ادیب (مرتب): ''تنقیدی مقالات''، بار اوّل، لاہور، لاہور اکیڈمی سرکلر روڈ، ۱۹۶۵ء۔

۲۳۔ محمد حسن، ڈاکٹر: ''جدید اُردو ادب''، بار اوّل، کراچی، غضنفر اکیڈمی پاکستان۔

۲۴۔ ممتاز شیریں: ''معیار'' (تنقید)، لاہور، نیا ادارہ ۵، سرکلر روڈ، ۱۹۶۳ء۔

۲۵۔ ناصر زیدی (مرتب): ''۱۹۶۸ء کے منتخب افسانے''، بار اوّل، لاہور ۲، مکتبۂ میری لائبریری، ۱۹۶۹ء۔

۲۶۔ ناصر زیدی (مرتب): ''۱۹۷۱ء کے منتخب افسانے''، بار اوّل، لاہور ۲، مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۷۴ء۔

۲۷۔ وقار عظیم: ''داستان سے افسانے تک''، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ، مولوی مسافر خانہ، سنِ اشاعت جولائی ۱۹۶۰ء۔

۲۸۔ وقار عظیم: ''فنِ افسانہ نگاری''، بار دوم، لاہور، اُردو مرکز، ۱۹۶۱ء۔

۲۹۔ وقار عظیم: ''ہمارے افسانے''، الہ آباد، سرسوتی پبلشنگ ہاؤس، یکم اگست ۱۹۳۵ء۔

رسائل واخبارات

۳۰۔ ہفت روزہ ''اخبار جہاں''، کراچی، ۱۵ تا ۲۱ راپریل ۱۹۹۱ء، ص ۲۳۔

۳۱۔ ایضاً، ۲۲ تا ۲۸ راپریل ۱۹۹۱ء، ص ۲۳

۳۲۔ ایضاً، ۲۷ مئی تا ۲ جون ۱۹۹۱ء، ص ۲۳

۳۳۔ ایضاً، ۱۵ تا ۲۱ جولائی ۱۹۹۱ء، ص ۲۳

۳۴۔ ایضاً، ۱۲ تا ۱۸ راگست ۱۹۹۱ء، ص ۲۳

۳۵۔ سالنامہ ''ادب لطیف''، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۱۷۳ تا ۱۸۶۔

۳۶۔ سالنامہ ''ادب لطیف''، بانو قدسیہ (افسانہ: ''ہمتوں کی پستی'')، شمارہ ۲، ۱۹۵۷ء، ص ۱۳۷ تا ۱۴۷

۳۷۔ ماہنامہ، ''ادب لطیف''، بانو قدسیہ، (افسانہ: ''گریباں گیر'')، دسمبر ۱۹۵۶ء، ص ۳۶تا۴۵

۳۸۔ ماہنامہ ''ادب لطیف''، بانو قدسیہ، (افسانہ: ''نقل مکانی'')، شمارہ نمبر ۵۔۶، ۱۹۷۹ء، ص ۶۲ تا ۷۴۔

۳۹۔ ماہنامہ ''ادب لطیف''، : (افسانہ: ''روشنیوں کا شہر'')، لاہور، اکتوبر ۱۹۵۶ء۔

۴۰۔ ماہنامہ ''ادب لطیف''، لاہور، اکتوبر ۱۹۶۵ء۔

۴۱۔ ماہنامہ ''ادب لطیف''، لاہور فروری، مارچ ۱۹۶۶ء۔

۴۲۔ ماہنامہ ''اوراق''، جمیل جالبی، ڈاکٹر: (مقالہ: ''علامتی افسانہ۔ ایک منفی تحریک'') مارچ، اپریل، ۱۹۸۴ء۔

۴۳۔ سالنامہ ''اوراق''، ممتاز احمد خان: (مضمون: ''راجہ گدھ''، ایک نظریاتی کمٹمنٹ)، نومبر دسمبر ۱۹۸۲ء، ص ۴۲۳ تا ۴۲۸

۴۴۔ روزنامہ، ''جنگ''، کراچی، جمعہ، ۳ جنوری ۱۹۹۲ء، ص ۷۔

۴۵۔ روزنامہ، ''جنگ''، کراچی، جمعہ ۲۸ فروری ۱۹۹۲ء، ص ۷۔

۴۶۔ روزنامہ ''جنگ''، کراچی، بدھ ۲۲ جولائی ۱۹۹۲ء، ص ۱۶۔

۴۷۔ ماہنامہ ''داستان گو''، لاہور، بانو قدسیہ: (افسانہ ''شکرانہ'')، دسمبر ۱۹۵۸ء، شمارہ ۱۴، ص۔ ۵۹تا۶۲۔

۴۸۔ سہ ماہی ''صحیفہ''، لاہور، مجلس ترقی ادب، نقوش پریس، (افسانہ: ''دستِ سہ رنگ'')، ستمبر ۱۹۵۸ء، ص ۱۴۰ تا ۱۶۳۔

۴۹۔ سالنامہ، ''فنون''، لاہور، ۴۷۔ انارکلی، شمارہ ۱۔۲، مئی۔ جون ۱۹۶۹ء، ص ۲۹۲ تا ۳۰۲

۵۰۔ چالیس سالہ مخزن، 'ماہ نو'، جلد دوم، لاہور، ادارہ مطبوعات پاکستان، ۱۹۸۷ء، ص ۱۴۷۱ تا ۱۴۹۰۔

۵۱۔ ماہنامہ، ''معاصر''، لاہور، پاکستان پرنٹنگ پریس، شمارہ ۲، اگست ۱۹۸۳ء، ص ۷۶۔

۵۲۔ سالنامہ، ''نقوش''، لاہور، ادارہ فروغ اُردو، ستمبر ۱۹۶۵ء، ص ۹۲، شمارہ نمبر ۱۰۳۰۔

۵۳۔ سالنامہ، ''نقوش''، لاہور، ادارۂ فروغ اُردو، جون ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۷۔

۵۴۔ سالنامہ، ''نقوش''، لاہور، ادارۂ فروغ اُردو، بانو قدسیہ (مضمون: ''آزادیٔ نسواں'')، شمارہ ۱۲۲۔ جنوری ۱۹۷۷ء، ص ۱۲۶ تا ۱۴۶۔

۵۵۔ نقوش، لاہور، ادارۂ فروغ اُردو، (مضمون: ''گھاس میں پھول'')

۵۶۔ روزنامہ، ''نوائے وقت میگزین''، کراچی، (انٹرویو: ''بانو قدسیہ'')، جمعہ ۸ مئی ۱۹۹۲ء، ص ۳۔

۵۷۔ روزنامہ، ''نوائے وقت''، کراچی، جمعرات، ۱۰؍اکتوبر ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۔

۵۸۔ روزنامہ، ''نوائے وقت''، کراچی، جمعرات، ۹؍جنوری ۱۹۹۲ء، ص ۱۲۔

☆☆☆

نظرے خوش گزرے

آنسہ عفت افضل کا مقالہ ''بانو قدسیہ: شخصیت اور فن'' اپنے کتابی روپ میں ہمارے سامنے ہے۔ یقیناً یہ امر خوش آئند ہے کہ تحقیقی و تنقیدی کاوشوں کو طباعت واشاعت سے ہم کنار کرنے میں ادارۂ انشاء حیدرآباد نے نہایت محدود وسائل کے باوجود کچھ نہ کچھ کوشش ضرور کی ہے۔

اس ضمن میں ہم اب تک اشاریۂ فاران از صفدر علی خاں، جے پور میں تلامذۂ غالب از مسیح الدین اعجاز عثمانی اور زیرِ نظر مقالہ رسالہ ''انشاء'' حیدرآباد کے ذریعے قارئینِ ادب کے ذوق مطالعہ کی نذر کر چکے ہیں۔ علاوہ ازیں چند اہم مقالات کی تلخیص بھی شایع کی گئیں ہیں۔ ملک کے معروف حسرت شناس اور محقق نقاد جناب پروفیسر سیّد شفقت رضوی کی خدمات عالیہ پر محترمہ عشرت مرتضیٰ کا تحریر کردہ مقالہ گزشتہ [illegible] ہی میں چھپا ہے۔ انشاء کے ''[illegible] نمبر'' کو بھی قارئین نے بے حد پسند کیا ہے۔

اگرچہ یہ مقالات اپنے موضوعات کا کلّی احاطہ نہیں کرتے مگر ان کے ذریعے اپنے موضوع پر ضروری مواد تو یکجا ہو گیا ہے۔ آئندہ ان موضوعات پر زیادہ گہرائی و گیرائی سے کام کرنے والوں کے لیے یہ مقالات یقیناً مددگار ثابت ہوں گے۔

زیرِ نظر مقالے میں بانو قدسیہ کی شخصیّت اور فن کے متعلق عالمانہ انداز سے نہ سہی مگر طالب علمانہ انداز سے تو قلم اُٹھایا گیا ہے۔ کیا یہ ادبی سرگرمی مشکور نہ ہو گی؟ نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی ہونی چاہیے۔ حوصلہ شکنی تو راستے مسدود کرتی ہے۔

عِفت افضل بھی تحقیق و تنقید کے میدان میں نو وارد ہیں۔ یہ ان کی پہلی کاوش ہے۔ مگر اس کے ذریعے تحقیقی و تنقیدی صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے بانو آپا کے بہترین افسانوں کا کڑا انتخاب کیا ہے اور ان پر اپنے تجزیے کی بنیاد رکھی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بحث کے ہر انداز میں وہی کردار ہر پھر کر قاری کے سامنے آ جاتے ہیں جس سے پڑھنے والے پر واقعات و کردار کے دُہرائے جانے کا تاثر گہرا ہو جاتا ہے۔ حالانکہ ہر بار وہ ان منتخب افسانوں کے کردار یا واقعہ مذکور کے کسی نہ کسی اہم فنی پہلو کو نمایاں کرنے کی غرض ہی سے دہراتی ہیں۔ اس لیے ان کی بات اپنی جگہ وزن اور اہمیت کی

حامل ہوتی ہے۔

زیرِ نظر کتاب اس ناچیز کے طباعتی مشوروں سے شائع ہوئی ہے۔ لہٰذا طباعت سے متعلق کوتاہیوں کی ذمہ داری بھی ناچیز پر عائد ہوتی ہے۔

ادارۂ انشاء حیدرآباد کے سرپرست جناب پروفیسر عتیق احمد جیلانی کا شکرگزار ہوں کہ جن کی ادب نوازی اور علم پروری کے باعث ہی زیرِ نظر کتاب کا منصوبۂ اشاعت پایۂ تکمیل کو پہنچا۔

ہمیں اُمید ہے کہ مستقبل قریب ہی میں عفت افضل اپنے موضوع سے متعلق ایک اور مفید کتاب قارئینِ ادب تک پہنچانے کی کوشش کریں گی۔

ہمیں یہ توقع بھی ہے کہ بانو قدسیہ کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ادارۂ انشاء کی اس کاوش کو ادبی حلقے ضرور سراہیں گے۔

احقر العباد

شاہ انجم

معتمد اعزازی

ادارۂ انشاء حیدرآباد

نام : عفت افضل

جائے پیدائش : ڈگری (ضلع تھرپارکر سندھ)

تاریخ پیدائش : ۲۸ جنوری ۱۹۵۸ء

تعلیم

ایم اے (اُردو)

ایم اے (مسلم ہسٹری)

Diploma in Statistic

Diploma in Business Administration

Diploma in Computer Programing

مستقل پتا : بنگلہ نمبر ۱۱، کلہوڑا کالونی

نزد پبلک ہیلتھ کوارٹرز، حیدرآباد

سندھ (پاکستان)